

RECHERCHES SUR LE DIEU PAN

Thèse présentée à la Faculté des lettres
de l'Université de Genève
pour obtenir le grade de docteur ès lettres

par

Philippe BORGEAUD

Dardagny (Genève), et Collombey-Muraz (Valais)

Thèse n° 224

1978

GENÈVE

Imprimerie du « Journal de Genève »

1979

RECHERCHES SUR LE DIEU PAN

Thèse présentée à la Faculté des lettres
de l'Université de Genève
pour obtenir le grade de docteur ès lettres

par

Philippe BORGEAUD

Dardagny (Genève), et Collombey-Muraz (Valais)

Thèse n° 224

GENÈVE
Imprimerie du « Journal de Genève »

1979

La Faculté des lettres, sur le préavis d'une commission composée de MM. les professeurs Olivier REVERDIN, président du jury, Jean RUDHARDT, directeur de thèse, Marcel DETIENNE (Paris) et Walter BURKERT (Zürich), jurés, autorise l'impression de la présente thèse, sans exprimer d'opinion sur les propositions qui y sont énoncées.

Genève, le 11 février 1978.

Le doyen:

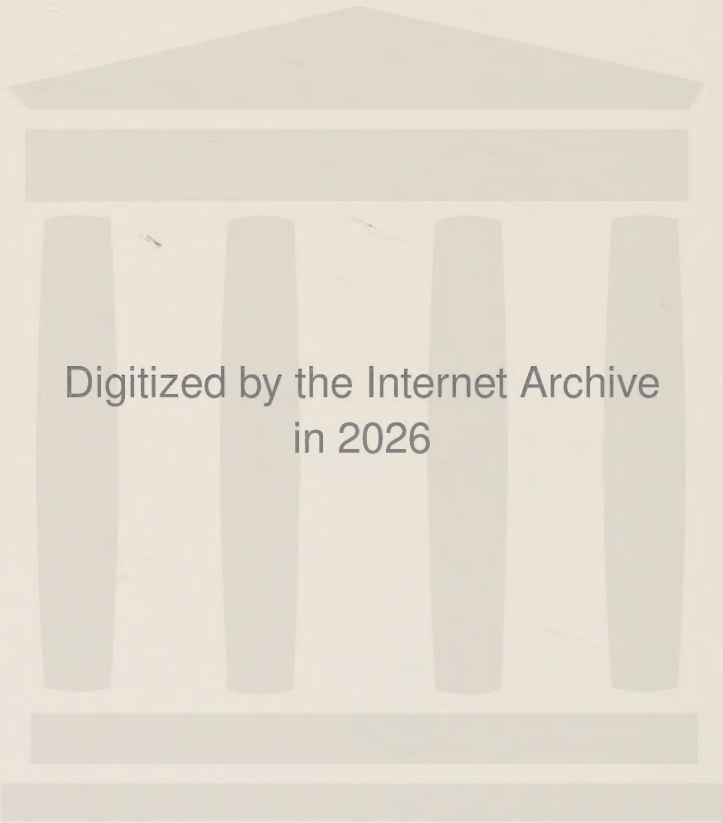
Jean-Claude FAVEZ

*Ouvrage publié avec l'appui
du Fonds national suisse de la recherche scientifique
et de l'Université de Genève*



© 1979
Imprimé en Suisse
Imprimerie du « Journal de Genève », Genève

Pour ma mère et pour Danielle



Digitized by the Internet Archive
in 2026

AVANT-PROPOS

Les études sur Pan ne manquent pas. A partir surtout des abondants et érudits travaux de W. H. Roscher (cf. bibliographie), divers aspects de ce dieu ont été examinés de près; on s'est dès lors efforcé de les mettre en rapport avec ce que l'on sait (et suppose) du monde des petits éleveurs et des bergers dans l'ancienne Grèce. W. H. Roscher a libéré Pan des grands courants herméneutiques du XIX^e siècle: courant symboliste qui, inspiré par Creuzer, reprend dans une tonalité mystique la leçon des stoïciens et des allégoristes de la basse antiquité; courant naturaliste qui, illustré par Welcker, Welzel ou Immerwahr, considère le dieu bouc comme un avatar du soleil. Le grand mérite de W. H. Roscher, outre le fait d'avoir constitué un dossier encore irremplaçable, sera d'avoir débarrassé Pan des tentatives toujours renouvelées de le remettre en code. Le premier, Roscher a décodé Pan. Mais son interprétation — qui au niveau théorique n'a jamais été dépassée — reste empreinte du plus pur positivisme: Pan n'est que l'idéalisation, la projection du pâtre « réel », du chevrier qui aujourd'hui encore circule dans les paysages grecs. Une telle herméneutique, inchangée quant à son principe, reste à la base des recherches entreprises postérieurement. Il convient ici de relever les noms de R. Herbig et F. Brommer (tous deux archéologues), et de Clara Gallini (qui amorça une analyse de type comparatiste). Nous aurons souvent l'occasion de nous référer à leurs travaux. Avec eux le champ documentaire se trouve élargi, la problématique développée; mais l'appartenance de Pan à l'univers primitif des petits éleveurs et chasseurs, le recours à ce monde comme instance explicative fondamentale, ne sont pas mis en question. Rien d'original non plus, de ce point de vue, dans les manuels classiques de religion grecque: c'est toujours le pâtre divinisé, la naïveté théologique du petit éleveur, qui se trouvent postulés à l'origine de l'image fort complexe et fort peu monotone du maître de la panique et du désir animal, de ce dieu qui préside à diverses formes de possession et dont on dira qu'il est l'Initié et l'Amoureux jamais

satisfait, le Grand, le Tout. Un détail, pourtant bien connu et que souligna F. Brommer, aurait dû suffire à dérouter cette interprétation généralement admise. Pan n'est pas présent de toute éternité dans nos sources; il y apparaît à un certain moment de l'histoire grecque, venu d'une région centrale et emblématique. Pan, l'Arcadien, arrive à Athènes au lendemain de Marathon (490 avant J.-C.). Et son culte se diffuse à la même époque dans l'ensemble du monde grec.

Chose rare dans le panthéon grec, Pan se présente d'emblée comme thériomorphe. Et du même coup, le voici étranger aux métamorphoses. Divinité des petits troupeaux, mais aussi de la panique militaire, il n'est pas un Olympien. Promu à une étonnante destinée littéraire et iconographique, ce monstre mineur — auquel sa mort proclamée sous Tibère, paradoxalement, assurera grandeur et survivance jusque dans les derniers soubresauts de l'idéologie chrétienne — apparaît issu du conservatoire arcadien. Dans la Grèce des cités déjà, autant que dans l'Angleterre victorienne ou l'Europe de Picasso, Pan porte le masque d'un autre âge. Son nom (« le pâtre ») manifeste l'origine indo-européenne, et derrière ses fonctions principales on reconnaît sans peine l'essentiel des activités déployées par les ancêtres des Achéens : élevage nomade, et guerre.

L'histoire de Pan n'a jamais été faite. Elle reste à écrire, et ce livre ne prétend aucunement combler cette lacune. Il a cependant la prétention de jeter quelques jalons, de rendre praticables certains itinéraires. Le défrichage, en l'occurrence, consistera à dégager le dieu bouc d'un déterminisme très particulier et très sournois, celui de l'évidence. Qui est Pan? Un dieu pastoral certes; répondant à un faisceau d'anxiétés propres aux sociétés pastorales. En lui s'expriment, entre autres, la solitude du berger aux prises avec la vitalité du monde animal, l'immensité de la nature et sa propre sexualité; garantir une forme spécifique d'équilibre psychique et culturel, tout en assurant la reproduction du troupeau, telle apparaît à première vue la double tâche du berger Pan, responsable à la fois d'une économie et d'une idéologie. Il se peut que la divinité s'explique, à l'origine, par ce biais. Mais dès le début du Ve siècle avant J.-C., c'est-à-dire précisément à partir du moment où la documentation nous permet d'en distinguer les contours, la figure de Pan ne relève plus univoquement de ce contexte. L'Arcadie est entrée dans le domaine de la représentation. Qu'est-ce que les Grecs, dès lors, expriment sous le couvert de l'image pastorale? La parole n'est plus au berger, elle est à celui qui l'observe. L'observable n'est-il pas prétexte? Ce qu'ils entrevoyaient là-dedans, moi-même je ne fais que l'entrevoir, à travers d'autres langages.

Pan surgit, il faut le répéter et en tenir compte, au moment où il est arraché à l'Arcadie. Son avènement, dans le champ du regard historien,

est indissociable d'une élaboration symbolique secondaire dont les implications s'avèrent aussi de nature historique et sociale. Et, depuis l'instant où l'Athénien Philippiès s'entendit hélé par le dieu, la mythologie panique n'a cessé de se réélaborer. Le projet de ce livre n'est pas d'en découvrir l'origine, ni d'en écrire l'histoire, mais, plus modestement, de cerner la première cristallisation observable, celle de l'image grecque classique, qui introduit au devenir de Pan dans notre propre histoire culturelle. Nous espérons par là éviter l'écueil essentiel, celui où, pensons-nous, se sont échouées toutes les tentatives de description de ce dieu.

Ce travail est dédié à deux personnes sans qui, humainement, rien n'eût été possible. Toutefois, si quelque intérêt lui était reconnu du point de vue scientifique, il le devrait d'abord à mon maître en Histoire des religions et directeur de thèse, le professeur Jean Rudhardt de l'Université de Genève. Il serait vain de vouloir exprimer tout ce que je lui dois. Il va de soi que les erreurs et les défauts incombent exclusivement aux insuffisances — et aux malins caprices — du disciple.

Le professeur Olivier Reverdin, dont je suivais l'enseignement de grec, me proposa comme thème de mémoire de licence, en 1970, d'analyser les fréquentes apparitions de Pan dans la poésie hellénique. Cette petite recherche d'histoire littéraire m'incita naturellement à poursuivre l'interrogation du même objet sous un angle plus spécifique et plus proche de mes préoccupations personnelles, celui de l'Histoire des religions. Une bourse octroyée par la Commission de Recherche de l'Université de Genève me permit de faire un séjour d'une année (1973-1974) aux Etats-Unis; étudiant à la Divinity School de l'Université de Chicago, je profitai de l'enseignement et des conseils du professeur Mircea Eliade pour élargir mes connaissances dans le sens du comparatisme. Ces investigations, bien que sans écho explicite dans ce livre, ne m'ont pas moins aidé à situer le phénomène grec dans un ensemble qui le relativise et lui donne, j'espère, ses justes proportions. La même bourse, prolongée d'une année, me donna l'occasion de recentrer mon intérêt sur la Grèce; grâce à l'hospitalité de l'Institut suisse de Rome, je travaillai alors (1974-1975) dans les bibliothèques romaines. C'est un grand plaisir pour moi que ce livre paraisse dans la collection de l'Institut, et je sais gré au professeur François Lasserre de l'y avoir accueilli avec une sévère et bienveillante attention.

Parmi les savants qui me firent l'honneur et l'amitié de discuter certains aspects de cette recherche, outre les professeurs Rudhardt, Reverdin et Eliade, je dois remercier tout particulièrement le professeur Marcel Detienne de l'Ecole pratique des Hautes Etudes qui, après plusieurs rencontres et discussions, m'invita à Paris pour soumettre à l'épreuve de son séminaire une ébauche du chapitre sur la panique et la possession. M. Georges Tissot,

professeur d'Histoire des religions à l'Université d'Ottawa, a bien voulu examiner de son œil de lynx certains passages concernant la problématique de l'espace et de la communication. M. Jean-Marc Moret, archéologue, m'a ouvert les portes de son savoir iconographique et iconologique. Que soient enfin remerciés pour les conseils, enseignements ou à d'autres titres encore, mon père le professeur Willy Borgeaud de l'Université d'Ottawa, le professeur Walter Burkert de l'Université de Zurich, les professeurs José Doerig, Adalberto Giovannini et André Hurst de l'Université de Genève, M. Jean-Pierre Vernant, professeur au Collège de France, MM. Pierre Ellinger de Paris, Maurice Olender de Bruxelles et Fritz Graf de Zurich, ainsi que M^{me} Nida Surber-Meyer, M^{lle} Shoshana Rappaport, M. Gaston Court de Genève et M. Edmond Charrière, historien de l'art.

A toutes ces personnes — et institutions — j'exprime ici ma reconnaissance.

Genève, septembre 1979

I

ESSAI D'UNE REPRÉSENTATION GRECQUE
DE L'ARCADIE

1. CADRES

Contrairement à des divinités comme Apollon ou Dionysos, que les mythes se plaisent à représenter venant d'un extérieur lointain et difficilement localisable (pays des Hyperboréens, Nysa), Pan apparaît indissociable d'un centre à la fois géographique et historique du monde grec, d'un paysage bien connu, concret: la tradition antique, unanime, reconnaît en lui un Arcadien. Pan reste solidaire de l'Arcadie ¹ même dans les cultes pratiqués à Athènes ou à Thèbes: la rencontre « officielle » du dieu et des Athéniens a lieu près de Tégée, par l'entremise d'un héraut ²; selon Pindare ³, qui se réfère à un culte béotien, Pan est « souverain de l'Arcadie ». C'est du Péloponnèse enfin, et plus particulièrement d'Arcadie, que proviennent les plus anciens témoignages du culte de Pan ⁴. L'origine du dieu, postulée par la mythologie, confirmée par l'archéologie, ne pose à première vue aucun problème. A tel point qu'on a reconnu depuis longtemps en lui le parfait produit de la montagnaise et champêtre Arcadie, la projection divine de ses bergers et chevriers ⁵. Apparemment, tout s'explique par là: la musique de

¹ Sur l'Arcadie (paysage et histoire) voir J. Hoehle, *Arkadien vor der Zeit der Perserkerriege* (Progr. Meerane 1883); G. Fougère, *Mantinée et l'Arcadie orientale* (Paris 1898); H. von Gaertringen, « Prolegomena de Arcadiae universae rebus », in *IG V 2* (Berlin 1913), pp. vii-xxxv; Christian Callmer, *Studien zur Geschichte Arkadiens bis zur Gründung des arkadischen Bundes* (Lund 1943); A. Philippson-E. Kirsten, *Die griechischen Landschaften III* (Frankfurt am Main 1959), 200-300; Joseph Hejnic, *Pausanias the Perieget and the Archaic History of Arcadia* (Nakladatelstvi Československé Akademie Ved 1961).

² Episode de Philippidès (Hdt. VI 105); le fait que Pan se révèle d'abord à un héraut manifeste aussi sa nature hermétique (Pan fils d'Hermès, patron des hérauts). Le visage de Pan, une des plus anciennes représentations de ce dieu, orne un *kerukeion* retrouvé sur l'Acropole d'Athènes: *infra* 197.

³ Pi. Fr. 95 Snell³: ὦ Πάν, Ἀρχαδίας μεδέων
καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλας ...

Sur le culte de Pan en Béotie, lié au Cabirion de Thèbes, et pour lequel Pindare a joué un rôle comparable à celui de l'Athénien Sophocle envers Asclépios, voir *infra* 215 n. 108; 254.

⁴ Brommer *R.-E.*, 953-954: *infra* 82; 135 et n. 109.

⁵ Roscher *Selene*, 148 sqq.; *id.*, « Über den gegenwärtigen Stand der Forschung auf dem Gebiete der griechischen Mythologie und die Bedeutung des Pan », *ARW* 1 (1898), 43-90.

Pan (la pastorale syrinx), ses activités de chasseur, sa solitude érotique (et les perversions qu'elle suscite), son retrait par rapport à la vie urbaine, ses amours avec la lune (compagne bien-aimée du berger: les troupeaux sont plus faciles à garder, bien visibles, les nuits de pleine lune), la peur panique (les bruits inquiétants, dans la froide immobilité des cols et des pierriers); quant à ses amours avec Echo, l'évidence veut qu'on se passe de tout commentaire. Expression, par l'intermédiaire de sa primitive patrie, de la vie paysanne grecque originelle, Pan finit par toucher l'universel: le paysan grec, en nous, sommeille encore; son « expérience » n'est pas éteinte et R. Herbig ⁶, qui cite Heidegger dans son texte, ajoute Böcklin à son iconographie.

Le moment n'est-il pas venu de nous demander s'il suffit vraiment de « laisser apparaître » le dieu tel qu'il se présente dans la multiplicité de ses aspects, tout en faisant taire notre modernité technicienne, pour qu'aussitôt nous le reconnaissons? Pan, l'Arcadien, n'est peut-être pas si évident. Et d'abord, pour reprendre une expression heideggerienne, qu'en est-il de l'Arcadie?

Pays montagneux, d'accès difficile, l'Arcadie constituait un véritable conservatoire d'archaïsmes politiques, linguistiques et religieux. On y parlait, à l'époque classique, le dialecte ⁷ le plus proche du grec mycénien et l'on y vénérât, à côté de Pan, d'étranges divinités aux noms parfois secrets, à l'aspect thériomorphe, que Pausanias encore, au siècle des Antonins, s'efforce vainement d'assimiler aux dieux d'Eleusis ⁸. Tout à la fois chasseur et protecteur du gibier, chevrier et fécondateur des petits troupeaux, Pan semble avoir eu, dans ce pays à économie essentiellement pastorale, et où la chasse n'était pas reléguée au statut d'un sport, une fonction proche de celle d'un *Maître des animaux*, figure bien connue chez les peuples chasseurs et proto-éleveurs ⁹. « Très ancien et très honoré »,

⁶ Herbig *Pan*; cf. le compte rendu de J. Fontenrose, *AJA* 55 (1951), 274.

⁷ Sur l'arcado-cypriote: A. Thumb, *Handbuch der griechischen Dialekte* (Heidelberg 1959²), 110-174; M. Ventris and J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek* (Cambridge 1973²), 73-75.

⁸ V. Bérard, *Essai de méthode en mythologie grecque: de l'origine des cultes arcadiens* (Paris 1894); Immerwahr *Kulte*; P. Levêque, « Sur quelques cultes d'Arcadie: princesse-ourse, hommes-loups et dieux-chevaux », *IH* (1961), 93-108; Stiglitz *Die grossen Göttinnen*; Madeleine Jost, « Les Grandes Déeses d'Arcadie », *REA* 72 (1970), 138-151.

⁹ L'histoire de la recherche sur le maître des animaux a fait l'objet d'une importante étude d'I. Paulson, « The Animal Guardian: A Critical and Synthetic Review », *HR* 3 (1964), 202-219; voir en outre W. La Barre, *The Ghost Dance. The Origins of Religion* (New York 1972), 189-191. Pour s'en tenir à l'Europe et au Proche-Orient, on trouverait de nombreux parallèles avec des phénomènes grecs dans A. Dirr, « Der Kaukasische Wild- und Jagdgott », *Anthropos* 20 (1925), 139 sqq.; L. Röhrich, « Europäische Wildgeistersagen », *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 10 (1959), 79-162; cf. K. Jettmar, « Megalithsystem und Jagdritual bei den Dardvölkern », *Tribus* 9 (1960), 121-134 (où il est question des Darniji ou Peri, correspondant chez les Dardes de

tel nous apparaît-il du moins dans sa patrie où ses sanctuaires sont de vrais temples sinon la montagne tout entière, et non pas, comme en Attique et dans le reste du monde grec, une simple grotte qu'il partage d'ailleurs avec d'autres divinités¹⁰. Le Pan arcadien, de par le statut historique et culturel de l'Arcadie, semble relever, à première vue, d'un univers radicalement différent de celui de la Grèce dite classique; son appréhension devrait donc se heurter à de sérieux obstacles pour les tenants d'une phénoménologie humaniste qui postule, de la Grèce ancienne à nos contemporains, la continuité d'un héritage. Héritage il y a; mais dans cette nouvelle perspective, il va du *Maître des animaux* à Pan, de la chasse à l'élevage, et non pas seulement du Pan arcadien au Pan de Böcklin. Le Pan arcadien, soudain retourné en direction de son passé, de ses lointaines origines, entre dans le royaume de la différence: notre foi est ébranlée; nous ne sommes plus aptes à le comprendre sans l'immense détour du comparatisme. Va-t-il falloir recourir à ce que nous savons des peuples chasseurs, appeler à notre aide l'ethnologie des Desana, des Kwakiutl et des Proto-Sibériens?

La comparaison, certes, permettrait de mieux cerner la spécificité du mythe grec. Mais il serait vain de commencer par elle, privilégiant parmi l'ensemble des informations grecques quelques éléments décrétés archaïques, c'est-à-dire authentiquement arcadiens, parce qu'ils semblent se détacher naturellement sur l'horizon qu'elle dessine. Une telle méthode n'offrirait aucune prise à la vérification. L'archéologie elle-même s'y refuse: où sont les sites, où sont les « couches » où l'on puisse espérer trouver des témoignages d'une culture arcadienne pure, préservée des avatars de l'histoire? L'originalité des Arcadiens, ainsi que leur conservatisme, ne saurait pour nous remonter plus haut que l'arrivée des Indo-Européens dans le Péloponnèse. Les Arcadiens sont des Grecs; avec tous les autres, ils partagent dès leur arrivée en Grèce des savoirs et des techniques qui ne sont plus

l'Hindou-Kouch aux Nymphes qui entourent la chasseresse Artémis en Grèce); *id.*, « Jägetum als Problem der mitteleuropäischen Ethnologie », *Paideuma* 8, 2 (1962), 65-69; W. Dostal, « Über Jagdbrauch in Vorderasien », *Paideuma* 8, 2 (1962), 85-97 (veut démontrer l'existence d'un vieux complexe mythico-rituel de la chasse, décelable à l'arrière-plan de la culture urbaine, agricole et pastorale du Proche-Orient; exemples mésopotamiens et sud-arabiques); l'existence d'un concept grec du maître des animaux n'a pas échappé aux hellénistes; ils y ont reconnu, d'abord, la survivance d'une vieille religion égéenne (créto-mycénienne, puis anatolienne); voir Ch. Picard, *Les Religions préhelléniques* (Paris 1948), index s. v. Πότνια θηρών; Jacqueline Chittenden, « The Master of Animals », *Hesperia* 16 (1947), 89-114; *id.*, « Hermes as Master of Animals », *AJA* 52 (1948), 24-33. Nous n'entrerons pas dans ce débat. Pour Pan, voir les brèves mais riches remarques de Clara Gallini, 209 et 215; relevons que le folklore slave connaît un personnage très proche du dieu bouc: Sl. Zecevik, « Lesnik the forest spirit of Leskovak in South Serbia », dans *Ethnologia Slavica* (J. Podolak ed.), I, 1969.

¹⁰ DH I 32 (Ἀρκάσι γὰρ θεῶν ἀρχαιότατος καὶ τιμιώτατος ὁ Πάν); sur la grotte, voir *infra* 75-81.

ceux des peuples chasseurs. C'est au cours d'une histoire hellénique, et non pas à la suite d'une préhistoire dont nous ignorons tout, et pour cause, qu'ils obtinrent l'originalité que nous leur reconnaissons. Ils se définissent d'abord dans leur relation aux autres Grecs. S'ils sont retirés et primitifs, c'est par rapport au reste du monde hellénique, et à l'intérieur de ce monde. L'Arcadie est le résultat d'une dialectique où la part des uns est indiscernable de celle des autres. Par conséquent l'origine arcadienne de Pan, pour réelle qu'elle soit, a d'emblée le statut d'une représentation où un regard, comme déjà porté de l'extérieur, vient irrémédiablement résister aux conjectures qui serviraient de fondement à une « reconstitution des faits » : du réel arcadien nous connaissons surtout ce que l'ensemble des Grecs a vu et retenu. Toute ethnologie de l'Arcadie antique devrait comprendre, dans son objet, ce regard. Quand nous croyons percevoir une parole proprement arcadienne, dans le musée des traditions, cette parole est encore trop conforme pour que nous ne la soupçonnions pas d'être fortement solidaire de canons pan-helléniques, alors même qu'elle prétendrait s'opposer à ces derniers.

Dieu des petits troupeaux, et aussi de l'activité cynégétique, Pan apparaît « normalement » situé dans une région où l'économie d'élevage est particulièrement développée, et où la chasse connaît une importance qu'elle n'a pas ailleurs en Grèce. Il y prend sa place à côté de divinités liées à d'autres aspects de l'élevage : Poséidon *Hippios*, Hermès et Apollon, auxquels il convient d'ajouter Artémis, divinité de la chasse. Quand les Grecs disent l'appartenance arcadienne de Pan, quand ils répètent que les Arcadiens vénèrent ce dieu à l'égal des plus grands, et qu'ils le qualifient de « souverain de l'Arcadie », cela ne signifie pas seulement que, du point de vue du mythe, le nom et le culte de Pan se sont diffusés dans le reste du monde grec à partir d'une région bien connue ; cela implique du même coup une certaine affinité entre les compétences de Pan et ce que représente, pour eux, cette région. Par ces affirmations, ils nous invitent à interroger leur propre réflexion sur l'Arcadie, qui demeure un cas particulier, et non pas à nous référer à une expérience générale et universelle de la vie pastorale. La différence réapparaît, mais nous aurions tort de croire qu'il faille en rendre compte à la lumière de ce qui précède la vision grecque : elle est constitutive de cette dernière. Nous devons interroger ce « lieu commun » généralement méprisé par les études sur Pan et commencer, en la reformulant, par la première de nos questions : qu'est-ce que l'Arcadie, pour les Grecs ?

L'Arcadie des poètes, l'Arcadie heureuse, libre, caressée du zéphyr et traversée par les chants amoureux des chevriers, est une invention romaine solidaire d'une rêverie sur le thème des origines de Rome. Le paysage

bucolique de Virgile, situé en Arcadie, est un décor ¹¹. Le poète met en scène le bonheur premier, antérieur à la fondation de la ville, celui qu'ont dû connaître Evandre et ses compagnons, eux qui s'installèrent, venus de Pallantion d'Arcadie, au pied du Palatin romain. L'Idylle alexandrine, qui sert de modèle aux poètes latins, ne localise pas ses bergers-poètes en Arcadie, mais en d'autres lieux. Cela est d'autant plus frappant que cette poésie choisit précisément le dieu Pan comme modèle rustique et divin du chantre amoureux. L'Arcadie apparaît à plusieurs reprises dans les œuvres de Théocrite et de Callimaque; l'érudition de ces Alexandrins leur permet de préciser certaines particularités de caractère ethnographique, propres à la patrie du dieu à la syrinx; ils se gardent pourtant d'y situer leurs scènes bucoliques. Car ils restent fidèles à une autre tradition, grecque celle-ci, pour laquelle l'Arcadie, loin d'être un lieu idyllique, est une terre aride et inhospitalière, qui abrite une population rude, primitive, quasi sauvage, et chez qui la musique a pour fonction, d'abord, d'adoucir les mœurs ¹².

Les Arcadiens, dans l'antiquité, furent souvent désignés par le qualificatif προσέληνοι, « ceux qui précédèrent la lune ». Nous devons à un historien du V^e siècle avant J.-C., Hippias de Rhégium ¹³, l'introduction de ce mot dans la langue grecque. Un poète lyrique non identifié, mais ancien (Bergk n'exclut pas qu'il puisse s'agir de Pindare ¹⁴), applique à Pelasgos, premier roi d'Arcadie, l'épithète προσεληναῖος. Les « prosélènes » connurent une grande faveur auprès des poètes alexandrins et de leurs successeurs latins, tout en excitant la curiosité des érudits. Aristote ¹⁵ déjà, dans sa *Constitution de Tégée*, en faisait l'exégèse; il soutenait que les tout premiers occupants du pays furent des barbares: les Arcadiens les délogèrent en les attaquant avant que ne se lève la lune. On a cru parfois qu'Aristote se référait ici à un mythe, dont il ne subsiste aucune trace ailleurs, selon lequel les Arcadiens auraient dû leur victoire et la conquête

¹¹ B. Snell, « Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft », *Antike und Abendland* 1 (1945), 26 sqq.; cf. E. Flintoff, « The setting of Virgil's Eclogues », *Latomus* 33 (1974), 814-846.

¹² Cette opposition, entre l'Arcadie des poètes latins et l'Arcadie vue par les Grecs, fut relevée par Hoehle (*supra* n. 1), 13-14, et développée par E. Panofsky dans l'introduction de son célèbre article, « Et in Arcadia Ego » (repris dans *L'œuvre d'art et ses significations*, trad. fr. Paris 1969, 278-302).

¹³ Cité par St. Byz. s. v. Ἀρκαδία; sur Hippias de Rhégium, écrivain quelque peu énigmatique (« rätselhaft » selon W. Spoerri, *Der Kleine Pauly* II, 1179), voir W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft* (Nürnberg 1962), 180. Sur les προσέληνοι voir aussi St. Byz. s. v.; le mot a connu un féminin, προσεληνίς, désignant parfois les Nymphes arcadiennes (Hsch. s. v. προσεληνίδες).

¹⁴ Pi. Fr. inc. 84, 8 Bergk *PLG* III.

¹⁵ Arist. Fr. 549 Rose 1568 b 41, cité par schol. A. R. IV 264 b: Ἀριστοτέλης δὲ ἐν τῇ Τεγεατῶν πολιτείᾳ φησὶν, ὅτι βάρβαροι τὴν Ἀρκαδίαν ὥκησαν, οὔτινες ἐξεβλήθησαν ὑπὸ τῶν νῦν Ἀρκάδων, ἐπιθεμένων αὐτοῖς πρὸ τοῦ ἐπιτεῖλαι τὴν σελήνην· διὸ κατωνομάσθησαν προσέληνοι.

de leur pays à une ruse: ils auraient attaqué par surprise, profitant d'une nuit sans lune. Cette explication, avancée dès le XVIII^e siècle (Larcher¹⁶) et reprise dernièrement par F. Vian¹⁷, n'est pas convaincante. Ovide¹⁸, tributaire et commentateur de sources grecques, dit des Arcadiens qu'ils sont « plus vieux que Jupiter et que la lune »; Stace¹⁹, qui dépend lui aussi d'un modèle grec, les prétend « antérieurs à la lune et aux astres ». On sait que la mythologie relative à l'Arcadie localisait dans cette région la naissance de Zeus²⁰ et l'apparition des constellations de la Grande Ourse et de son gardien le Bouvier (Arctophylax)²¹. Les formules d'Ovide et de Stace, dans leur symétrie, semblent suggérer qu'elle y situait de même la naissance de Séléné. Quand Aristote affirme que les Arcadiens ont pris possession de leur pays avant le lever de la lune, cela signifie très certainement qu'ils y étaient déjà établis quand l'astre s'est levé pour la première fois. Si l'expression *προσέληνοι* renvoie à un mythe, en effet, c'est à un mythe d'origine plutôt qu'à un événement banal et périodique (une nuit sans lune). Une Séléné arcadienne, née dans une Arcadie déjà occupée par les hommes, n'a rien d'in vraisemblable: Pan lui-même, le seigneur de l'Arcadie, est né d'une mortelle; une importante généalogie le dit arrière-petit-fils de Pelasgos²². Pan et Séléné appartiennent au même univers spatio-temporel. Porphyre²³ rapporte qu'ils avaient un culte commun en Arcadie, et nous connaissons le récit de leurs amours²⁴. Ces traditions ont bien des chances de remonter, par le biais de l'érudition hellénistique, à une ancienne mythologie des origines arcadiennes. Un historien grec²⁵ situait l'apparition de la lune peu avant la guerre des dieux contre les Géants. F. Vian²⁶ a relevé l'importance des Géants dans la mythologie arcadienne. L'Arcadie elle-même est appelée « terre des Géants » (*Γιγαντίς*)²⁷, et

¹⁶ *Essais de Chronologie d'Hérodote*, éd. Paris 1842 (*Choix des Historiens Grecs*, sous la direction de J. A. C. Buchon), 535.

¹⁷ F. Vian, *La Guerre des Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique* (Paris 1952), 242 n. 3.

¹⁸ *Ov. Fast.* II 289-290.

¹⁹ *Stat. Theb.* IV 275.

²⁰ *Call. Jov.* 10 sqq.; voir *infra* 68.

²¹ *Eratosth. Cat.* I 1; 8. Voir *infra* 49; 61.

²² Cf. Pan fils de Callisto et jumeau d'Arcas (*Aesch. Fr.* 65 b-c Mette; *infra* 66 sqq.).

²³ *Porphy. Antr.* 20; *infra* 80 n. 52.

²⁴ *Infra* 173-174.

²⁵ Theodoros 62 F 2 Jacoby cité par schol. A. R. IV 264 b; selon Jacoby il s'agirait d'un inconnu, et non de Theodoros de Samothrace (cf. E. Diehl, article « Theodoros » n° 18, *R.-E.* col. 1809).

²⁶ F. Vian (*supra* n. 17), 238-246 (« Les Géants arcadiens et Zeus Hoplosmios »).

²⁷ *St. Byz.* s. v. Ἀρκαδία.

servit de théâtre à la gigantomachie selon une tradition locale rapportée par Pausanias ²⁸.

Apollonios de Rhodes ²⁹ mentionne les Arcadiens apidanéens, que l'on disait avoir vécu avant la lune, se nourrissant de glands de chêne dans les montagnes, à une époque antérieure au déluge (litt. : avant que les descendants de Deucalion ne règnent en Thessalie). L'expression « apidanéens » nous reporte au temps où le Péloponnèse, qui ne portait pas encore son nom, était la terre d'Apis ³⁰, fils de Phoronée (le « père des mortels ») ³¹. L'historien Aristippe ³², auteur de *Recherches sur l'Arcadie*, avançait que l'histoire du Péloponnèse était comparable à celle de l'Égypte, lieu par excellence des origines: le roi Apis, ancêtre des Apidanéens, s'était en effet selon lui rendu en Égypte, où il fonda Memphis et fut plus tard vénéré sous le nom de Sarapis. Le poète Lycophron ³³ nous renvoie lui aussi à des temps immémoriaux, quand il évoque les Arcadiens nés du chêne, mangeurs de glands et plus anciens que la lune. Pour Lycophron les Arcadiens descendent de Dryops. Ce Dryops, fils de Lycaon et de Dia selon certains, fils d'Apollon et de la fille de Lycaon (appelée aussi Dia) selon d'autres ³⁴, donna son nom au peuple des Dryopes (ceux qui ont visage de chêne) qui, chassés par Héraclès du Parnasse dans le Péloponnèse, vinrent se joindre aux anciens Arcadiens, nés du sol ³⁵. Les Dryopes furent des brigands mythiques, des hors-la-loi ³⁶. Leur « naturalisation » contribua à la réputation de démesure qui s'attache au nom de προσέληνοι. Les anciens, en effet, firent parfois dériver l'expression προσέληνοι de προσελεῖν (attaquer)

²⁸ Paus. VIII 29, 1-3; Apollod. I 6, 1-2 rapporte une version de la Gigantomachie selon laquelle le combat, dans lequel Héraclès joue un rôle éminent, a lieu à Palléné. Généralement on situe cette localité en Chalcidique. Mais il existe aussi une Palléné arcadienne (en Azanie): Paus. VI 8, 5; schol. A. R. I 177; Plin. *Nat.* IV 20; E. Meyer, article « Pellene » n° 2, *R.-E.* col. 366 sq.; voir aussi B. Bilinski, *Eos* 40 (1939), 121-122. Sur l'alternance Πελλήνη / Παλλήνη, F. Vian (*supra* n. 17) 226-227.

²⁹ A. R. IV 263-266.

³⁰ Schol. A. R. IV 263-264 a: 'Απιδανῆας δὲ τοὺς Πελοποννησίους ἀπὸ "Απιδος τοῦ Φωρωνέως.

³¹ Sur Phoronée, père des mortels et premier roi des Achéens, cf. Pl. *Ti.* 22 a (citant Acousilaos); Apollod. II 1, 1; Paus. II 19, 5; *id.* II 15, 5; Clem. Al. *Strom.* CII 1-6; Hyg. *Fab.* 124; 143; Plin. *Nat.* VII 193.

³² 317 F 1 Jacoby cité par Clem. Al. *Strom.* I 106, 3.

³³ Lyc. 480.

³⁴ Voir schol. A. R. I 1219 d; Tz. *ad* Lyc. 480; *EM* s. v. Δρύοψ.

³⁵ Paus. IV 34, 9.

³⁶ A. R. I 1218-1219: Héraclès a chassé les Dryopes de la région du Parnasse, qu'ils habitaient « sans souci de justice » (οὐ τι δίκης ἀλέγοντες ἔναιον); c'est un ἔθνος ἄδικον (schol. *ad loc. cit.*), qui vit de brigandage (ληστεύοντας *EM* s. v. 'Ασινεῖς); les Dryopes (selon Call. Fr. 25 Pfeiffer) détroussaient les pèlerins qui se rendaient à Delphes. Cf. Phérécyde 3 F 19 Jacoby (= schol. A. R. I 1212) et la *Suda* s. v. Δρύοπες.

et lui donnèrent le sens d'ὕβρισταί (les violents)³⁷. Notre propos n'est pas ici de démêler l'écheveau des traditions: nous savons que les Dryopes du Parnasse, réfugiés dans le Péloponnèse, sont plus souvent localisés en Argolide (dans la région d'Asiné) qu'en Arcadie; il en irait de même de Phoronée et d'Apis. Il est vraisemblable que les gens d'Argos, voulant affirmer leur âge, se sont trouvé quelque affinité (jalouse) avec les Arcadiens, ces plus vieux des hommes, et ont tenté de rattacher leurs propres traditions à celles de leurs proches voisins. Nous retiendrons, de ces spéculations d'historiographes, le thème essentiel de l'immémoriale antiquité arcadienne et le fait que, pour les Grecs, cette antiquité évoque la notion d'hybris. Les prosélènes, hommes violents de la nuit noire, qui demeurent dans l'anonymat d'un nom collectif, ne sont pas sans nous faire penser à d'autres personnages, bien individualisés, de la mythologie arcadienne, qui portent les noms de Lycaon (« l'homme-loup ») ou Nyctimos (« le nocturne »)³⁸. La nuit des origines, peuplée de hors-la-loi, annonce, dans le mythe, celle qui abritera le crime des loups du Lycée, et d'où sortira l'Arcadie « civilisée ». Dans la mesure où, nous le verrons, le rite réactualise périodiquement le crime des hommes-loups, on est en droit de se demander si les temps pré-lunaires, dans l'Arcadie historique, sont vraiment tout à fait révolus. De fait, ce ne sont pas seulement les premiers Arcadiens, ceux de l'origine, qu'on appelle « prosélènes ». Les « prosélènes » ne constituent pas une population disparue; il n'y a pas solution de continuité entre eux et les Arcadiens contemporains des auteurs qui nous en parlent. D'une manière générale c'est une prodigieuse ancienneté, reconnue par les autres Grecs, que viennent désigner cette expression ou les périphrases qui la remplacent. Certains auteurs considéraient que « prosélène » équivalait à: qui précède l'observation par l'homme des phases de la lune. Cette observation aurait été « inventée » par des personnages mythiques souvent rattachés à l'Arcadie: Endymion, Atlas ou même Pan³⁹. Ce dernier, qualifié avec

³⁷ Tz. ad Lyc. 482; *anonyma recentiora in Ar. Nu.* 398 c (W. J. W. Koster ed., Groningen 1974, p. 282); schol. A. Pr. 438 a-c. Il se pourrait d'ailleurs que les Arcadiens, étymologiquement, signifient « les nuisants »: voir chapitre suivant, n. 17.

³⁸ Voir *infra* 44.

³⁹ Schol. A. R. IV 264 b: τινὲς δὲ φασιν Ἐνδυμίωνα εὐρῆκεναι τὰς περιόδους καὶ τοὺς ἀριθμοὺς τῆς σελήνης, ὅθεν καὶ προσελήνους τοὺς Ἀρκάδας κληθῆναι; selon une tradition rapportée par les *anonyma recentiora in Ar. Nu.* 398 c (*supra* n. 37), les Arcadiens sont appelés προσέληνοι parce qu'ils furent les premiers à observer les phases de la lune: οἱ πρῶτοι πάντων ἀνθρώπων αὐξομειώσεις ... σελήνης παρατήρησαν; cf. Tz. ad Lyc. 482: ἀστρολογίαν γὰρ, ἐν αὐτὸν, μῆνας, ἡμετέρας καὶ τὰ τοιαῦτα Πάν Ἀρκάδων βασιλεὺς ἢ Ἄτλας Λίβυς εὗρεν ἀπὸ σελήνης τοὺς μῆνας συλλογισάμενος, ὕστερον δὲ Θάλῃς; schol. A. Pr. 438 e reprend la notice de Tzetzes. L'auteur du petit traité d'astrologie judiciaire autrefois attribué à Lucien (*Astr.* 26) est d'un avis tout différent quoique formulé dans les mêmes termes: « Il n'y a que les Arcadiens qui n'ont pas voulu recevoir l'astrologie, étant si sots que de croire qu'ils sont nés avant la lune » (trad. N. Perrot d'Ablancourt): ἀνόη δὲ καὶ ἀσοφὴ λέγουσι καὶ τῆς σεληναίης ἔμμεναι προγενέστεροι.

honneur mais combien humainement de « roi de l'Arcadie », fait alors figure de premier astrologue, inventeur du calendrier (il définit l'année, les mois, les équinoxes). Il s'agit probablement d'un développement allégorique et évhémériste du mythe de ses amours avec la lune. Mais ce développement est significatif; la lune ayant pour fonction principale de mesurer le temps, « prosélène » finit par signifier: qui remonte plus haut que toute appréhension chronologique.

* * *

Les Arcadiens prétendent être les plus anciens habitants du Péloponnèse, et les autres Grecs ne les contredisent pas ⁴⁰. Ils sont d'authentiques pélasges: la généalogie transmise par Pausanias fait de Lycaon, fondateur en Arcadie de la première ville du monde (Lycosoura), un fils de Pelasgos, lui-même né du sol ⁴¹. Les Arcadiens sont des autochtones, privilège qu'ils partagent, aux yeux des autres Grecs, avec les seuls Athéniens ⁴². Comme ces derniers, ils sont restés solidaires de la terre qui les a vu paraître. Selon Hérodote les Arcadiens occupent l'Arcadie depuis toujours ⁴³. Il y a chez eux, et chez eux seuls dans le Péloponnèse, coïncidence de la terre (lieu d'origine) et de l'âge (immémoriale antiquité). De cela découle que leur appartenance au temps est ambiguë. Leur histoire ne se précise pas, sinon par contraste, dans la relation qu'elle entretient avec le devenir d'autres groupes humains. Elle échappe, en grande partie, au jeu des conflits et des migrations qu'affectionne l'historiographie grecque. Autochtones ou, si l'on préfère l'interprétation aristotélicienne, venus d'ailleurs mais avant la lune, les Arcadiens ne se séparent plus du lieu de leur apparition dans le temps. Par rapport à leurs voisins, ils sont par conséquent des êtres équivoques, à la fois dans le temps et hors du temps. L'extérieur, ils l'assimilent ou le tiennent à l'écart; ils n'en sont que très peu influencés. Les invasions doriennes, cette descente des Héraclides dans le Péloponnèse qui alimente d'innombrables traditions locales, les ont fort peu concernés. Ils se sou-

⁴⁰ Cette qualité ancestrale des Arcadiens, on la trouve réaffirmée à Rome. Relevons une glose de Plutarque, *Questions romaines* 76 (*Moralia* 282 a): l'auteur demande pourquoi ceux des Romains qui se distinguent par leur naissance portent des « petites lunes » *σεληνίδας* = *lunulas*) attachées à leurs sandales; est-ce en référence à la demeure lunaire des âmes, ou n'est-ce qu'un privilège réservé aux plus anciennes familles? « Les plus anciens sont en effet des Arcadiens, de ces gens que l'on dit prosélènes, car ils descendent d'Evandre ».

⁴¹ Paus. VIII 1, 4 sqq.

⁴² Th. I 2, 3; D. XIX 424 Butcher. Pour Athènes, voir maintenant Nicole Loraux, « L'autochtonie: une topique athénienne. Le mythe dans l'espace civique », *Annales ESC* janvier-février 1979, 3-26.

⁴³ Hdt. VIII 73.

viennent d'avoir participé, avec l'ensemble des Péloponnésiens, à une tentative de résistance momentanément réussie ⁴⁴. Cependant, la seconde vague des envahisseurs étant parvenue à franchir l'isthme de Corinthe, ils obtinrent que les Héraclides les épargnent, au moyen d'un mariage « diplomatique » ⁴⁵; seuls d'entre tous les Péloponnésiens ils ne furent ni délogés, ni même contaminés. Cette quiétude, affirmée par la tradition légendaire, ne correspond que partiellement à ce que nous pouvons entrevoir de l'histoire de cette région dans la première moitié du I^{er} millénaire avant J.-C. ⁴⁶. En effet, tout porte à croire qu'il y eut de sérieux troubles, qui n'affectèrent peut-être pas l'Arcadie dans son ensemble, mais qui accentuèrent néanmoins sa position de retranchement, tout en l'obligeant à opposer à ses voisins de solides bastions. Héraea (tournée vers l'Elide), Tégée et Mantinée (tournées vers Sparte et Argos) sont des villes très anciennes et dont l'importance, à la fin de l'époque archaïque, apparaît d'autant mieux qu'elles s'élèvent aux confins d'un pays de villages et de hameaux. A l'ouest en direction de la Triphylie, et dans le nord, en bordure de l'Achaïe, les frontières de l'Arcadie sont encore mal définies au début du V^e siècle avant J.-C. Mais cette indétermination, par rapport à des régions qui elles non plus ne sont pas encore définies dans un système politique, fait contraste avec ce que nous pouvons observer dans le sud et à l'est, en direction de Sparte et d'Argos. Là, nous avons l'attestation de remous, à la suite desquels les frontières se trouvèrent situées à la place qu'elles occupent au V^e siècle avant J.-C. Ces remous concernent d'abord la séparation de la Messénie d'avec l'Arcadie, et sont liées à la politique d'expansion du jeune Etat spartiate. La Messénie, avant de tomber sous la domination de Sparte était en effet, sinon arcadienne, du moins fortement apparentée à l'Arcadie. Les Arcadiens s'en souviendront et à l'occasion de la fondation de Messène ils agiront en véritables libérateurs ⁴⁷. Outre ce territoire contesté, un autre objet de litige, plus grave, oppose l'Arcadie à Sparte. Naturellement définie par le partage des eaux, la frontière qui sépare ces deux pays n'en est pas moins aisément franchissable. Or les territoires de Tégée et de Mantinée, qui la défendent, représentent pour Sparte la voie de communication la plus aisée avec le nord (Argolide ou Corinthie); l'intervention de Sparte (et aussi d'Argos) dans ces régions doit par consé-

⁴⁴ Paus. VIII 5, 1. L'arcadien Echémios, à cette occasion, tua Hyllos qui dirigeait la première expédition des Héraclides.

⁴⁵ Paus. VIII 5, 6. Cypsélos, roi d'Arcadie, maria sa fille au seul des Héraclides qui était resté célibataire, et se tira ainsi d'embarras (τούτω τὴν θυγατέρα ἐκδοὺς καὶ οἰκωσάμενος τὸν Κρεσφόντην αὐτὸς τε καὶ οἱ Ἀρκάδες ἐκτὸς ἐστήκεσαν δειμῆτος).

⁴⁶ Voir Christian Callmer et Joseph Hejnic (*supra* n. 1).

⁴⁷ Paus. IV 11, 3.

quent remonter très haut; et les conflits qui opposeront les cités arcadiennes à Sparte, au cours des V^e et IV^e siècles, ont certainement des racines lointaines, même si, pour les historiens modernes, les antécédents apparaissent sous le couvert du mythe.

Hérodote ⁴⁸ nous raconte que peu après la mort du légendaire Lycurgue, les Spartiates « se développèrent vite et devinrent florissants; alors, il ne leur suffit plus de vivre en paix, mais, persuadés qu'ils valaient mieux que les Arcadiens, ils consultèrent à Delphes sur la conquête de toute l'Arcadie. La Pythie leur rendit cet oracle: ' Tu me demandes l'Arcadie ? C'est une grande chose que tu me demandes; je ne te la donnerai pas. Il y a en Arcadie beaucoup d'hommes mangeurs de glands qui te feront obstacle. Mais moi je ne t'oppose point de refus jaloux; je te donnerai pour y danser Tégée que les pieds frappent bruyamment, et sa belle plaine pour la mesurer au cordeau.' Lorsque cette réponse eut été rapportée aux Lacédémoniens et qu'ils l'eurent entendue, ils s'abstinrent d'attaquer les autres Arcadiens; mais, emportant avec eux des entraves, ils marchèrent contre les Tégéates; confiants dans un oracle trompeur, ils se figuraient qu'ils allaient réduire les Tégéates en esclavage. Mais ils eurent le dessous dans la rencontre; et tous ceux d'entre eux qui furent pris vivants, chargés des entraves qu'eux-mêmes avaient apportées, mesurèrent au cordeau la plaine tégéatique en y travaillant. Les entraves qui avaient servi à les enchaîner subsistaient encore de mon temps à Tégée, pendues autour du temple d'Athéna Aléa » (trad. Ph. Legrand). Il ressort, de cet inextricable mélange de mythe et d'histoire, l'affirmation d'une Arcadie primitive mais forte (les guerriers mangeurs de glands), et dont l'intégrité ne saurait être contestée à la légère.

Bien que des villes importantes apparaissent relativement tôt en Arcadie, le système de la cité, au sens classique, y resta longtemps inconnu. Au V^e siècle encore, le pays se répartit essentiellement en villages qui ne sont pas groupés autour de centres urbains sièges du pouvoir, mais se trouvent plus ou moins solidaires les uns des autres dans le cadre de communautés qu'on a pu qualifier de tribales, et à l'intérieur desquelles chaque village conserve une grande autonomie ⁴⁹. On connaît le nom et la répartition géographique de plusieurs de ces communautés: Parrhasie, Cynurie, Eutrésie et Ménalie dans le sud-ouest; Azanie au nord, dans une région particulièrement retranchée, et qui apparaît comme la quintessence de l'Arcadie. Le système tribal semble avoir été beaucoup plus affirmé au

⁴⁸ Hdt. I 66.

⁴⁹ J. Roy, « Tribalism in Southwestern Arcadia in the Classical Period », *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 20 (1972), 43-51. L'auteur entend par communautés tribales des communautés « which were politically united and formed independent states, but had no major urban centre, being settled in several villages » (p. 43).

sud-ouest que dans le nord, ce qui rejoint ce que nous avons indiqué des frontières: l'Azanie, qui n'est pas inquiétée par ses voisins, ressent moins la nécessité d'une cohésion, et peut se permettre de relâcher les liens de la « tribu », au profit de « petites communautés séparées » dont, parfois, on ne voit plus très bien de quel ensemble elles relèvent. Les communautés « tribales », dont on peut se demander si elles ne prolongent pas un système lié à la royauté (abolie en Arcadie dès le VI^e siècle avant J.-C.), ont été peu à peu ébranlées, jusqu'à être complètement dissoutes à la fin du IV^e siècle avant J.-C. Elles ne répondaient plus aux exigences d'une histoire qui entraînait l'Arcadie dans les conflits entre Sparte et ses concurrents péloponnésiens d'abord, puis de plus en plus lointains, jusqu'à l'intervention de Thèbes et d'Epaminondas⁵⁰. Au développement des centres urbains succédait l'avènement de cités de type classique. Tégée et Mantinée furent les premières villes arcadiennes à opérer l'acte constitutif de la cité qu'est le synœcisme. La date exacte de ce double événement est très contestée, mais oscille entre la fin du VI^e siècle et la première moitié du V^e siècle⁵¹. L'avènement en Arcadie de cette structure politique caractéristique de la Grèce classique n'eut lieu que sous la pression de puissants voisins: les Argiens⁵², qui se sentaient menacés par Sparte. Les synœcismes de Tégée et Mantinée demeurèrent des cas isolés, exceptionnels. Il faut attendre un siècle pour assister à la transformation d'Héraea (qui fut la première ville arcadienne à battre monnaie, au VI^e siècle avant J.-C.) en cité; or Héraea, elle aussi, fut synœcisée (entre 380 et 371) par des étrangers: les Spartiates en l'occurrence, par l'intermédiaire du roi Cléombrotos⁵³. L'Arcadie se « civilise » sur le tard, en hâte, en partie seulement, et comme forcée par l'histoire. Peu après le synœcisme d'Héraea, et à l'instigation cette fois-ci des Thébains qui vinrent jusque dans le Péloponnèse contester le pouvoir de Sparte, se constitua la fameuse ligne arcadienne⁵⁴, qui se donna pour capitale une cité créée de toute pièce, Mégalopolis. Cette ligue fut la seule tentative d'unité politique arcadienne couronnée de quelque succès; encore connut-elle une existence éphémère.

Le *koinon* arcadien constitué autour de Mégalopolis avait été précédé d'autres tentatives de fédération, dont la numismatique du V^e siècle

⁵⁰ J. Roy, « Arcadia and Beotia in Peloponnesian affairs, 370-362 B. C. », *Historia* 20 (1971), 569-599.

⁵¹ Voir R. T. Williams, *The Confederate Coinage of the Arcadians in the fifth Century B.C.*, New York 1965 (Numismatic Notes and Monographs n° 155), 13 et 16-18.

⁵² Selon Str. VIII 3, 2.

⁵³ Str. VIII 3, 2; voir J. Roy (*supra* n. 49), 43 n. 3.

⁵⁴ A. Giovannini, *Untersuchungen über die Natur und die Anfänge der bundesstaatlichen Sympolitie in Griechenland* (Göttingen 1971), 43-46, avec bibliographie.

témoigne ⁵⁵: de 490 à 418, toute une série d'émissions monétaires, émanant de divers ateliers et frappées à diverses occasions, diffusent l'effigie de Zeus assis sur un trône, tenant son sceptre d'une main et tendant l'autre, sur laquelle se pose un aigle; au revers, la tête d'une déesse est accompagnée du sigle ARKADIKON ou de son abréviation. Il se peut, comme le suggère R. T. Williams, que ces monnaies aient été frappées pour verser leur solde aux soldats qui soutinrent, successivement, les visées hégémoniques de telle ou telle ville ou coalition. Mais nous ne savons rien de sûr, sinon que l'unité politique arcadienne restait à faire, et qu'elle était précédée d'une « conscience d'être arcadien » qui pouvait permettre de penser à sa réalisation ⁵⁶. Au début du V^e siècle (vers 490) le spartiate Cléomène, convaincu d'intrigues contre l'état, dut s'exiler: « Il prit peur des Spartiates, nous dit Hérodote ⁵⁷, et se retira furtivement en Thessalie. De là, il vint en Arcadie, où il chercha à provoquer des troubles, coalisant les Arcadiens contre Sparte, leur faisant promettre sous la foi de serments de le suivre partout où il les conduirait; en particulier, il tenait fort à faire venir à la ville de Nonacris ceux qui étaient à la tête du pays pour qu'ils y jurassent par l'eau du Styx. Car sur le territoire de cette ville, au dire des Arcadiens, est l'eau du Styx, et, en fait, voici ce qu'il y a: un filet d'eau apparaît, sortant d'une roche; il tombe goutte à goutte dans une combe; tout autour de cette combe court, en cercle, une muraille de pierres brutes. Nonacris, où se trouve cette source, est une ville d'Arcadie voisine de Phénée » (trad. Ph.-E. Legrand). La tentative de Cléomène échoua: il fut en effet aussitôt rappelé par ses compatriotes à Sparte, où il devint fou et se donna la mort. Cependant la mention du Styx, qui nous reporte dans les montagnes du Nord, en Azanie, dans la région la plus représentative de l'Arcadie, la moins ouverte aux nouveautés, est très intéressante. Si Cléomène avait réussi à réunir les Arcadiens dans un serment sur les eaux du Styx, il aurait peut-être abouti dans son projet d'unification de l'Arcadie contre Sparte. Cela signifie que les Arcadiens, quoique dispersés et privés d'unité politique, ne sont pas moins pourvus de la garantie la plus forte qu'un Grec puisse concevoir pour assurer une alliance: ils ont chez eux les eaux sacrées qui scellèrent l'union des dieux contre les Titans ⁵⁸.

Peu avant la bataille de Salamine, devant la menace d'une invasion du Péloponnèse par les Perses, les Arcadiens (« tous les Arcadiens » dit

⁵⁵ Voir R. T. William (*supra* n. 51).

⁵⁶ J. Roy, « An Arcadian league in the earlier fifth century B.C. ? », *Phoenix* 26 (1972), 334-341.

⁵⁷ Hdt. VI 74.

⁵⁸ Hes. *Th.* 383-401.

Hérodote ⁵⁹ comme pour souligner leur exceptionnelle unité) rejoignirent à Corinthe les forces péloponnésienes qui s'apprêtaient à défendre le passage de l'isthme. Leur intervention, comme l'unité qu'elle manifeste, est éphémère et dictée par la menace qui pèse sur l'autonomie de chacun. Toutefois elle manifeste bien que, au-delà du morcellement politique de l'Arcadie, il existe le sens d'une appartenance commune qui peut, dans certains cas, se concrétiser en solidarité. Nous avons l'attestation, par Hérodote ⁶⁰ encore, d'une telle solidarité s'affirmant dans l'opposition des Arcadiens à l'hégémonie lacédémonienne: à Dipaea, dans la région du Ménale, tous les Arcadiens (à la seule exception des Mantinéens) prirent part à une bataille contre les Spartiates. Mais ce fut une défaite, qui empêcha probablement leur solidarité de prendre l'aspect (trop dangereux pour Sparte) d'une unité confédérale.

F. Jacoby ⁶¹ a mis en évidence le désaccord des anciennes généalogies, attestées dès Hellanicos, et pour lesquelles l'Arcadie formait une unité politique, avec la réalité historique la plus ancienne que nous puissions appréhender. Avant Jacoby, Hiller von Gaertringen et Ed. Meyer avaient eux aussi, bien entendu, constaté le morcellement de l'Arcadie en une pluralité de petites communautés; mais certaines institutions groupant l'ensemble des Arcadiens, comme le culte de Zeus *Lycaios* sous l'égide duquel, croyaient-ils, on frappait les monnaies marquées du sigle ARKADIKON, leur paraissaient conserver le souvenir de l'ancienne unité postulée par les généalogies ⁶². La mise en garde de Jacoby, qui constate que cette unité n'apparaît dans aucun témoignage qu'on puisse considérer comme historique, nous invite à poser le problème en des termes différents: plutôt que de faire appel à une situation antérieure qui reste purement hypothétique, il convient de nous demander ce que signifiaient, pour ceux-là mêmes qui les mirent en relief, la référence à de très anciens rois de toute l'Arcadie, et l'affirmation d'une actuelle communauté arcadienne. Ces thèmes, ainsi que celui de l'Arcadien autochtone ou prosélène, prennent de l'importance à partir du V^e siècle avant J.-C., à une époque où précisément l'Arcadie, sous la pression de l'histoire, s'efforce de trouver une identité politique qu'elle n'a pas. L'affirmation mythique de l'unité précède sa réalisation politique. Le mythe des origines sera même utilisé à des fins

⁵⁹ Hdt VIII 72; aux Thermopyles (Hdt. VII 202) seuls certains Arcadiens étaient présents.

⁶⁰ Hdt. IX 35.

⁶¹ « Die Literatur über Arkadien beginnt im Epos und der älteren Genealogie, für die beide die Landschaft (im Gegensatz zu den historischen Zuständen) eine politische Einheit ist »: FGr Hist III (297-607) b Komm. (Text), p. 63.

⁶² H. Von Gaertringen (*supra* n. 1), XV et 134 sqq.; Ed. Meyer, *Geschichte des Altertums II*, paragraphes 213 et 343.

de propagande, en faveur de la création de la ligue ⁶³. Généalogies et mythes d'autochtonie ne sont certainement pas créés de toutes pièces, mais contribuent à formuler ce qui apparaît comme le problème d'une époque de crise, en Arcadie: comment concilier un état de fait traditionnel (le morcellement) avec le besoin d'une union de type national, qui se révèle de plus en plus nécessaire pour résister à Sparte. La nécessité de s'unir et d'accéder à un statut politique conforme à celui de la Grèce classique est dictée de l'extérieur: elle se heurte, en Arcadie, à la coutume. Le pluralisme, à part quelques exceptions, demeure la règle jusqu'à la création de la ligue de Mégalopolis. Synœcisme, puis sympolitie (la ligue arcadienne est une sympolitie) n'apparaissent que tardivement et demeurent des institutions fragiles, peu conformes à la tradition locale. Le sentiment d'être arcadien, pour l'individu, existe mais se trouve subordonné à celui d'une appartenance plus circonscrite. Les descendants d'Arcas, au V^e siècle, se situent eux-mêmes par rapport d'abord à une ville ou à un village, ensuite à une communauté plus large (Parrhasie, Cynurie, Ménalie, Eutrésie, Azanie) et, en dernier lieu, sans que cela suppose l'existence d'un Etat, à l'Arcadie tout entière ⁶⁴. Que signifie, dès lors, se sentir arcadien ? A première vue, la réponse paraît simple. On peut dire par analogie qu'un homme de Tégée ou de Psophis est Arcadien à la manière dont un Athénien, un Béotien ou un Corinthien sont des Grecs. La « conscience nationale » ne suppose pas, en Grèce, une unité politique effective, pas plus d'ailleurs qu'elle n'en souhaite (ou revendique) la réalisation ⁶⁵. Les alliances entre Etats se font et se défont. Le pluralisme est un élément constitutif de la grécité et c'est lui, aussi, que défendent les actions communes des Grecs, lors des guerres médiques par exemple. Mais ce qui est valable de la Grèce considérée dans son ensemble ne l'est pas de l'Attique, de la Béotie, de l'Argolide ou de la Laconie en particulier. L'Arcadie fait donc exception. Dire qu'on est Arcadien à la manière dont on dirait qu'on est Grec revient à avancer que nulle part, plus qu'en Arcadie, le pluralisme n'est essentiel: ces plus anciens des Grecs, que sont les Arcadiens, reproduisent chez eux (et sous une forme archaïque) l'image tout entière du système grec. Ce sont, politiquement, des ancêtres.

* * *

⁶³ Sur cet usage du mythe, voir le discours de Lycomède rapporté par Xénophon (*HG* VII 1, 23) et l'inscription votive gravée à Delphes par la ligue arcadienne en 369 avant J.-C. (αὐτόχθων ἐσθλὰς λαὸς ἀπὸ Ἀρκαδίας: Bourguet, *Fouilles de Delphes* III, 1 n° 3 sqq.; cf. Paus. X 9, 5 sq.).

⁶⁴ J. Roy, « Arcadian Nationality as seen in Xenophon's *Anabasis* », *Mnemosyne* 25 (1972), 129-136.

⁶⁵ Sur le problème de la « nationalité grecque » voir les réflexions (et la bibliographie) de S. Perlman, « Panhellenism, the Polis and Imperialism », *Historia* 25 (1976), 1-30.

L'ancienneté et la position de repli sont liées, aux yeux des Grecs, aux conditions de la terre. Une terre qui se prête mal à l'agriculture n'attire pas les conquérants; personne ne la dispute à ceux qui y sont nés, aux autochtones. Tout au plus servira-t-elle, à l'occasion, de refuge à des populations délogées par la violence. De ce point de vue, Thucydide compare l'Arcadie à l'Attique: dans l'une et l'autre région, l'autochtonie est solidaire des obstacles inhérents à la culture d'une terre peu féconde. Cette comparaison, que Pausanias développera sur un autre mode⁶⁶, fait mieux ressortir la gloire civilisatrice d'Athènes. A partir des mêmes origines, les destins sont bien différents: en Attique on assiste au développement du commerce et à l'importation du blé; en Arcadie, où l'on n'a pas le débouché maritime, on reste attaché à une agriculture de pauvres sur un sol maigre et stérile. Les Grecs laissaient entendre, contestant avec humour une tradition bien établie, que l'Azanie (pour eux synonyme d'Arcadie) ne tirait pas son nom du roi Azan, mais que c'était une « Azalie » (jeu de mots sur l'adjectif ἀζαλέος), c'est-à-dire un pays aride et sec⁶⁷. On devait y cultiver des cailloux un peu comme à Phylé en Attique, territoire consacré à Pan l'Arcadien et où le paysan Cnémon lutte contre la misère⁶⁸. De ceux que les difficultés écrasaient, on disait qu'ils connaissaient les « malheurs d'Azanie »⁶⁹. Cette misère de l'agriculture arcadienne, une épithète traditionnelle vient en quelque sorte la commenter: les Arcadiens, pour les Grecs, sont des « mangeurs de glands » (βαλανηφάγοι). Cette expression, que nous rencontrons en substance ou littéralement chez Hérodote, Apollonios de Rhodes, Lycophron, Plutarque, Pausanias, Elie et Nonnos de Panopolis, correspond à un fait d'observation: les Arcadiens mangeaient les glands provenant du φηγός (*quercus aegilops*), qui est une variété de chêne (δρῦς)⁷⁰. Ils n'étaient pas seuls à connaître les vertus nutritives de cette plante⁷¹, mais d'une manière générale il fallait la misère pour per-

⁶⁶ Dans sa comparaison entre Lycaon, roi impie, fondateur des Lykaia, et son contemporain Cécrops, roi pieux, fondateur des Athénées (*infra* 42).

⁶⁷ Macar. I 44 (*Paroemiographi* II p. 138). Ce jeu de mot équivaut peut-être à une vraie étymologie; ἀζαλέος, en effet, est apparenté à ἀζαίνω, qui signifie « dessécher », et dont pourrait bien dériver le nom d'Azan.

⁶⁸ Men. *Dysc.* 3-4.

⁶⁹ Macar. (*supra* n. 67): Ἀζάνια κακά· ἐπὶ τῶν κακοῖς προσπαλαιόντων. Ἀζάνια γὰρ τόπος Ἀρκαδίας λεπτόγεως καὶ γεωργοῖς ἀσυντελής; voir les sources réunies par Piccaluga *Lykaon*, 63.

⁷⁰ Sur cet arbre et le symbolisme qui s'y rattache, voir Olck, article « Eiche », *R.-E.*; l'image du chêne est souvent liée, en Grèce, au thème anthropogonique (Y. Vadé, « Sur la maternité du chêne et de la pierre », *RHR* 191 (1977), 3-41).

⁷¹ Thphr. *HP* III 8, 2; Hp. VI 564 Littré; Ath. II 54 c; Theoc. IX 20.

suader l'homme de s'en nourrir ⁷²; la misère ou bien, autre extrême, la gourmandise: les *φηγοί* rôtis apparaissent en effet comme friandises (*τραγήματα*) chez Aristophane et Platon ⁷³. Nourriture d'exception pour tous les autres Grecs, les glands du chêne constituent un des éléments principaux du régime alimentaire arcadien ⁷⁴. Cet usage culinaire, aberrant, correspond non seulement aux difficultés agricoles des Arcadiens, mais encore à leur âge: chez les poètes, la mention des « prosélènes » accompagne volontiers celle des « balanèphages ». Le gland s'oppose au blé de Déméter comme une vie mal dégrossie à une existence civilisée. *Βαλανίτης βίος* et *ἀλληλεσμένης βίος*, « existence nourrie de glands » et « existence nourrie de blé moulu » forment un contraste familier à la pensée grecque ⁷⁵. Il convient de mentionner ici un passage de Galien selon lequel les hommes se seraient tous, à l'origine, nourris de glands; l'auteur ajoute que les Arcadiens restèrent fidèles à cette coutume abandonnée par les autres Grecs quand ils reçurent les bienfaits de Déméter. Nous savons, par Apollodore d'Athènes ⁷⁶, que le chêne était consacré à l'antique Rhéa, épouse de Cronos; cet arbre et les fruits non cultivés qu'il fournit en abondance viennent ainsi rappeler un âge révolu. En s'adressant aux Arcadiens « mangeurs de glands », dans un texte que nous allons bientôt commenter, le très conforme oracle de Delphes signale chez eux quelque chose qui les rattache à des temps antérieurs au règne de Zeus et à la

⁷² Alex. Fr. 162 Kock; D. Chr. VI 62; autrement c'est une nourriture pour les porcs: Gal. VI 778 Kühn.

⁷³ Ar. *Pax* 1137; Pl. *R.* 372 c.

⁷⁴ Plu. *Cor.* 3; Ael. *VH* III 39. Les Arcadiens, qui pour la plupart sont des pasteurs et vivent isolés les uns des autres, se nourrissent volontiers de glands de chêne (c'est-à-dire de ce qu'ils ont sous la main); il ne faudrait pas croire, bien entendu, que cela forme la base de leur alimentation. Toutefois, même à l'occasion des fêtes et des banquets communautaires, leur frugalité reste exemplaire. Selon Hécateé de Milet, ils se contentent de galettes (*μύζας*) et de viande de porc; selon Harmodios de Lépréon (auteur d'époque hellénistique) les Arcadiens de Phigalie mangent du mouton, mais accommodé de manière curieuse: après avoir rôti les viscères, ils les mélangent aux galettes et au fromage et consomment le tout en amalgame; puis ils passent au brouet commun et à la viande bouillie, dont chacun prend seulement deux morceaux, en buvant très modérément. Manger beaucoup est un défaut qui les choque et qu'ils regardent de travers (*θαυμαστὸν γὰρ ἦν καὶ περιβόητον παρ' αὐτοῖς ἡ πολυφαγία*). Il semble qu'à Phigalie on ne tue le bœuf qu'une fois l'an, à l'occasion du sacrifice aux Héros. L'accent est mis, dans le repas arcadien, moins sur l'abondance de la chair que sur la nécessité de regrouper les individus dispersés par leurs activités. On insiste sur l'aspect communautaire du repas, où les pères viennent avec leurs fils et où tous, hommes libres comme esclaves, mangent ensemble, à une table commune, et boivent un vin dont le mélange a été fait dans un seul cratère, pour tous. (Nous tenons ces renseignements d'Athénée IV 148 f sq. qui cite Harmodios de Lépréon 319 F 1 Jacoby.)

⁷⁵ *Suda* s. v. *ἀλληλεσμένης*; Eust. *ad Hom. Od.* XIX 163. Ce couple d'opposition a été relevé par Olck (*supra* n. 70).

⁷⁶ Apollodore 244 F 92 Jacoby (cité par schol. A. R. I 1124): *ἡ γὰρ δρῶς ἱερὰ τῆς Ῥέας*.

culture de la terre, quelque chose que les Grecs ressentaient comme une survivance d'un état sauvage ⁷⁷.

Il ne faudrait pas, cependant, réduire l'économie arcadienne à ce tableau de misère. La sécheresse du sol ne concerne, en définitive, que le domaine de Déméter, ou de Dionysos ⁷⁸, et les activités qui en dépendent. La culture de la terre ne représente pas, de loin, la ressource principale du pays. L'élevage y revêt une importance exceptionnelle. Les Grecs admiraient les grands troupeaux de chevaux paissant en Arcadie ⁷⁹. La richesse en brebis et en chèvres ressort d'autre part des documents fournis par l'archéologie : les enceintes très grandes qu'on peut encore observer à Mantinée ou à Phigalie seraient disproportionnées en considération de la seule population humaine ; elles avaient aussi pour fonction d'abriter de nombreux troupeaux ⁸⁰. En outre, un véritable style de petits bronzes, dès l'époque archaïque, se développe autour de sanctuaires consacrés à des divinités comme Pan ; les bergers vont y faire eux-mêmes l'offrande de leur image : ils apparaissent coiffés du *pilos*, serrés dans leur « pèlerine de grosse laine » ⁸¹. Le berger arcadien, assez riche pour offrir des ex-voto qui sont des œuvres

⁷⁷ Il est significatif que les feuilles de chêne remplacent l'orge dans *Od.* XII 357-358, quand les compagnons d'Ulysse sacrifient les bœufs du soleil ; les modalités de ce sacrifice, en effet, en font un anti-sacrifice qui renvoie les sacrificateurs à l'état sauvage et, en définitive, à la mort (voir P. Vidal-Naquet, « Terre et sacrifice dans l'Odyssée », *Annales (ESC)* 5 (1970), 1288-1289). Mais il est des cas où ce « retour en arrière » n'est pas ressenti comme une transgression : à Dodone, notamment. En Arcadie, on consacre le chêne à d'importantes divinités (Pan, à Tégée : Paus. VIII 54, 4 ; Déméter elle-même, à Phigalie : Paus. VIII 42, 12). Il conviendrait peut-être d'examiner, dans ce contexte, le mystérieux rituel inventé par les Arcadiens, et qui consiste en un triple sacrifice : d'abord une souris, ensuite un cheval blanc, en troisième lieu des feuilles de chêne (schol. Lyc. 482 ; schol. A. *Pr.* 438 e). Relevons enfin que les glands de chêne servent parfois d'emblème aux Arcadiens (cf. les monnaies de Mantinée, B. V. Head, *Historia Numorum* Oxford 1911, 449).

⁷⁸ Le vin arcadien est tellement « sec » qu'il se coagule à l'intérieur des outres, et qu'il faut le râcler, selon le témoignage d'Aristote (*Mete.* 366 b) : ὁ ἐν Ἀρχαδίᾳ [οἶνος] οὕτως ἀποξηραίνεται ὑπὲρ τοῦ χαπνοῦ ἐν τοῖς ἀσχοῖς ὥστε ξυόμενος πίνεσθαι. Un tel vin a des effets violents : à Héraea, dit-on, il rendait les hommes déraisonnables et les femmes fécondes (ou au contraire stériles, selon les versions) : cf. Thphr. *HP* IX 18, 10 ; Ael. *VH* XIII 6 ; Ath. I 31 e-f.

⁷⁹ Str. VIII 8, 1.

⁸⁰ En particulier à Phigalie et à Mantinée ; voir R. Martin, « Rapports entre les structures urbaines et les modes de division et d'exploitation du territoire », dans *Problèmes de la terre en Grèce ancienne* (M. I. Finley éd., Paris 1973), 110 ; Stella Georgoudi, « Quelques problèmes de la transhumance dans la Grèce ancienne », *REG* 87 (1974), 184. Sur l'espace pastoral, voir aussi Stella Georgoudi, article « Pan », *Dictionnaire des Mythologies* (Y. Bonnefoy éd., Paris, sous presse).

⁸¹ Madeleine Jost, « Statuettes de bronze archaïques provenant de Lycosoura », *BCH* 99 (1975), 339-364. « Que tous les bergers en pèlerine de provenance connue soient originaires de la région du Lycée fait songer que la production de ce type original peut avoir eu son centre dans cette contrée où Pan, le dieu des bergers, était particulièrement en honneur » (*loc. cit.* 345). Sur ce type iconographique : W. Lamb, « Arcadian Bronze Statuettes », *ABSA* 27 (1925-1926), 133-148 ; cette représentation du berger se retrouve sur des monnaies arcadiennes : L. Lacroix, « Les monnaies de Mantinée et les traditions arcadiennes », *BAB* 53 (1967), 303-311 (fig. 1-5).

d'art, n'est pas un homme des marges, confiné à ses pâturages. Ces bronzes ainsi que certains documents épigraphiques et le relief particulier donné au culte officiel des divinités patronnant l'élevage, nous montrent qu'en Arcadie le berger occupait une position centrale qu'il n'a pas, généralement, en Grèce ⁸².

La tradition ⁸³ voulait qu'au début du V^e siècle avant J.-C. la région de Phigalie ait été frappée de stérilité à la suite d'une faute rituelle: non seulement le vieux *xoanon* vénéré dans l'autre de Déméter la Noire, détruit par le feu, n'avait pas été remplacé, mais les Phigaliens s'étaient mis à négliger l'ensemble du culte de la déesse. La réponse attribuée à la Pythie, qui fut alors consultée, est révélatrice du rapport, en Arcadie, de l'agriculture (et de l'établissement urbain) avec l'élevage: « Arcadiens azanes, mangeurs de glands qui habitez Phigalie, caverne-retraite de l'accouchement chevalin de Déo, vous êtes venus me demander le dénouement d'une famine douloureuse. Seuls vous connaissez pour la deuxième fois la vie errante du berger, seuls vous retournez au régime sauvage. Déo vous avait déchargés de l'élevage: elle vous établit de nouveau bergers, (vous qui, cultivateurs d'épis, lui refusiez les galettes rituelles), parce que vous l'avez privée de son privilège traditionnel et de ses anciennes prérogatives. Alors elle fera bientôt de vous des gens qui se mangent les uns les autres et se repaissent de leurs enfants, à moins que vous n'apaisiez son courroux par des libations, accomplies au nom de l'ensemble du peuple, et que vous ne remettiez en ordre, conformément aux prérogatives divines, son autel profond. » Ce qui menace les Phigaliens, ce n'est pas exactement de redevenir des bergers (ils le sont effectivement pour la plupart); c'est de redevenir des bergers nomades, privés de centre, repoussés à l'état sauvage. Le centre, ici, est signifié par le travail de la terre, qui impose le séden-

⁸² Sur le statut du berger en Grèce, voir Louis Robert, « Epitaphe d'un berger à Thasos », *Hellenica VII* (1949), 152-160. « C'est surtout pour écarter les bergers que l'on parle d'eux dans les documents » (*loc. cit.* 153).

⁸³ Paus. VIII 42, 5-7, à qui nous devons le récit de cet événement, est tributaire de ce qu'on rapportait généralement en Grèce, plutôt que d'une tradition locale puisée à la source: il est en effet déjà bien informé quand il se rend à Phigalie; son déplacement est motivé, dit-il, par le désir de voir le fameux autel de la déesse. Dès le IV^e siècle avant J.-C. existait une monographie consacrée aux traditions de Phigalie, œuvre d'un érudit de la voisine Lépréon, Harmodios (Jacoby 319; *supra* n. 74). L'épisode relaté par Pausanias est datable du début du V^e siècle avant J.-C., grâce à la mention qu'il fait du sculpteur Onatas d'Egine. Sur cet artiste, voir J. Dörig *Onatas of Aegina* (Leiden 1977); l'auteur (pp. 8-9) dresse le bilan de ce que l'archéologie peut nous apprendre du travail accompli à Phigalie par Onatas, qui y fut appelé pour refaire (en bronze) la statue de Déméter *Melaina*, à la suite de l'oracle rapporté par Pausanias. Sur l'iconographie du *xoanon* qui servit de modèle à cette sculpture, voir *infra* 209 n. 80. Sur la localisation de la grotte (versant Nord des gorges de la Nêda) voir H. Hitzig et H. Bluemner, *Pausaniae Graeciae Descriptio III* (Leipzig 1910), 263; E. Meyer, *Pausanias. Beschreibung Griechenlands* (Zürich-Stuttgart 1967), 666 = 423 n. 3.

tarisme. Le nomadisme pastoral, dans les récits grecs relatifs à l'instauration de la culture, correspond à la vie de l'homme avant l'invention de la ville et des bienfaits de Déméter: une vie dispersée, a-sociale; Aristote ⁸⁴ décrit cette existence, connue encore des sauvages ou des barbares, en des termes qui en font ressortir l'opposition à Déméter: « Les moins actifs (des hommes) sont les nomades: la nourriture qu'ils tirent des animaux domestiques leur vient sans peine et tout à loisir, mais comme leurs troupeaux sont contraints de se déplacer pour leur pâture, eux aussi sont forcés de les accompagner comme s'ils cultivaient un champ vivant » (trad. J. Aubonnet). L'élevage grec n'est pas un élevage nomade. Même si les bergers sont des itinérants, s'ils pratiquent la transhumance ⁸⁵, ils restent solidaires d'un établissement urbain, entouré de champs cultivés. Ils sont mobiles, mais par rapport à ce centre, dont la perte les rejetterait hors de l'humanité civilisée: ils seraient capables, alors, de renouer avec les pratiques d'anthropophagie qui caractérisent les mœurs bestiales (le *θηριώδης βίος*) des origines. La perte du centre, qui menace ici des Arcadiens, s'explique d'autant mieux que leur rapport à la terre est plus ténu. La fonction civilisatrice de Déméter doit s'imposer, chez ces mangeurs de glands, malgré la faiblesse de l'agriculture. Le rapport à la déesse doit s'exprimer quasiment sans l'appui des gestes qu'elle est venue enseigner à l'homme. Il manque, à l'institution, une réelle infrastructure.

La sécheresse n'est pas le seul obstacle à la culture de la terre, en Arcadie. Un autre thème apparaît, tout aussi fréquent, celui de l'eau qui rend les plaines marécageuses: dans la région de Mantinée près de Nestané, le nom de la plaine Argon, périodiquement inondée, signifie « l'incultivable » selon les Arcadiens ⁸⁶; plus au sud, vers Tégée, le lac Taka devait être endigué si l'on voulait préserver les champs ⁸⁷. Ce problème, que les anciens analysèrent ⁸⁸, apparaît surtout dans le nord du pays (dans l'Azanie proprement dite) qui constitue la région à la fois la plus retranchée et la plus typiquement arcadienne par son relief. L'Arcadie du nord est divisée en une série de bassins totalement séparés les uns des autres par des cirques de montagnes; les eaux qui descendent des sommets ne trouvent pas d'exutoire en direction de la mer; c'est le sol lui-même qui doit les absorber

⁸⁴ Arist. *Pol.* I 6, 1256 a 31.

⁸⁵ Les problèmes de la transhumance en Grèce ont fait l'objet d'une importante étude de Stella Georgoudi (*supra* n. 80). Pan et la transhumance: *infra* 96-97.

⁸⁶ Paus. VIII 7, 1: τὸ γὰρ ὕδωρ τὸ ἐκ τοῦ θεοῦ κατερχόμενον ἐς αὐτὸ ἐκ τῶν ὁρῶν ἀργὸν εἶναι τὸ πεδὶον ποιεῖ, ἐκώλυε τε οὐδὲν ἂν τὸ πεδὶον τοῦτο εἶναι λίμνην, εἰ μὴ τὸ ὕδωρ ἠφανίζετο ἐς χάσμα γῆς. G. Fougère (*supra* n. 1), 25-52 a étudié les problèmes posés par l'hydrologie arcadienne.

⁸⁷ Madeleine Jost, « Sur les traces de Pausanias en Arcadie », *RA* (1974), 40 (Bulletin de la S.F.A.C.).

⁸⁸ Ainsi Arist. *Mete.* 351 a; Eratosth. cité par Str. VIII 8, 4.

et, si elles ne peuvent s'échapper dans certaines fissures du terrain que les Grecs appelaient *barathra*, elles s'accumulent en formant des lacs ou des marais provisoires. On peut suivre, au cours de l'histoire, l'alternance (imprévisible, sans périodicité) des lacs et des plaines cultivables dans les bassins de Phénée et de Stymphale⁸⁹. Héraclès, qui y construisit les premières digues, est considéré comme le bienfaiteur de Phénée. Mais le travail exemplaire du héros n'offre qu'une assurance précaire à la récolte; du temps de Plutarque⁹⁰ encore, Apollon se vengeait sur les Phénéates du vol de son trépied, commis par Héraclès: les inondations, malgré les digues, étaient fréquentes. Que le mythe rende compte des malheurs de l'histoire, et cela à propos d'un élément aussi matériel que le problème de l'évacuation des eaux, ne relève pas du jeu d'esprit mais signale que ce problème a des implications qui dépassent le niveau de l'aporie technique. Il s'agit de la relation aux dieux et, à travers cette relation, du statut culturel de l'homme. Cela apparaît en clair à Stymphale, dans le bassin voisin de celui de Phénée. Les habitants de Stymphale racontèrent à Pausanias⁹¹ que, peu de temps avant sa visite, ils avaient négligé le culte d'Artémis. Un tronc d'arbre, tombant dans le *barathron*, l'obstrua. Les eaux, qui ne pouvaient s'échapper, recouvrirent la plaine. Et cette situation dura jusqu'au jour où un chasseur, qui poursuivait une biche, disparut dans le *barathron* à la suite de l'animal, emporté par son élan. Les eaux s'engouffrèrent avec l'homme dans la fissure libérée, de telle sorte que la plaine fut de nouveau asséchée. Cet événement rappela aux habitants de Stymphale leurs obligations envers Artémis: ils redoublèrent d'ardeur dans le culte de la déesse. Artémis, nous le savons par l'épigraphie⁹², était une des divinités principales de Stymphale. Mais que raconte le mythe? Car c'est bien d'un mythe qu'il s'agit, sous le couvert d'un événement récent⁹³. Il nous dit simulta-

⁸⁹ Sur l'importance des *barathra* (*catavothra*) dans cette région, voir John Baker-Penoyre, « Pheneus and the Pheneatike », *JHS* 22 (1902), 228-239.

⁹⁰ *Sur les délais de la justice divine* 12 (*Moralia* 557 c).

⁹¹ Paus. VIII 22, 8-9.

⁹² *Suppl. Epigr.* 25 (1971), n° 445, 8.28.

⁹³ La structure même du récit renvoie au mythe argolique de Saron qui poursuit jusque dans la mer, où il se noie, une biche consacrée à Artémis; cependant, alors que le corps du chasseur de Stymphale disparaît à jamais, celui de Saron, rejeté par les vagues, est enterré dans le péribole d'Artémis à Trézène (Paus. II 30, 7). Cette différence n'est peut-être pas capitale: dans l'un et l'autre cas, l'homme est consacré à la déesse, et n'appartient plus (même mort) au monde de ses semblables. Höfer (article « Saron », *ML*, col. 389) relève que le surnom d'Artémis à Trézène (*Artémis Saronis*), que vient commenter cette légende, signifie le vieux chêne, le chêne desséché ou pourri (Hsch. s. v. *σαρωνίδες*; Call. *Jov.* 22 et schol. *ad loc.*; Parth. XI 4; etc.). Cela voudrait-il dire que la chasse de Saron, que vient réactualiser à l'époque de Pausanias celle du chasseur stymphalien, est située dans une époque antérieure à la culture du blé, époque révolue et dont on ne désire pas le retour ?

nément deux choses: premièrement, quand l'eau recouvre la plaine (et cela devait arriver souvent), les Stympthaliens se sentent coupables d'une faute envers Artémis; deuxièmement, cette faute entraîne la mort d'un chasseur. Cet étrange récit est révélateur de la position d'Artémis et de la chasse, à Stympphale. En effet la déesse se venge des hommes qui la négligent en recréant le paysage qui lui convient le mieux: un lac marécageux, au lieu d'une plaine cultivable; et, pour l'apaiser, il faut la mort d'un homme qui semble relever directement d'elle: un chasseur de cerf, et non un cultivateur. Est-ce à dire qu'à Stympphale le culte d'Artémis a pour fonction d'écarter l'univers propre à la déesse, de protéger l'homme (le cultivateur, l'éleveur) du malheur que signifierait pour lui le retour à la vie du chasseur? En tout cas on peut dire que le chasseur apparaît ici sous un jour négatif; sa chasse l'entraîne dans ce qui ressemble fort à un sacrifice dont il est lui-même la victime. Un autre récit, rattaché lui aussi aux eaux de Stympphale, présente de la chasse une image non pas simplement négative, mais tout à fait renversée: les fameux oiseaux qu'Héraclès éloigna du lac étaient carnivores et certaines versions nous les montrent même utilisant leurs plumes comme des flèches qu'ils lançaient contre l'homme⁹⁴. Le lac, à Stympphale, est la marque d'un monde renversé où l'animal chassait l'homme, qui apparaît lui-même sous des traits animaux: les oiseaux meurtriers, dans la version du mythe que rapporte la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore⁹⁵, s'étaient réfugiés dans la plaine de Stympphale, poursuivis par des loups. Quand on parle de ces derniers, en Arcadie, il est difficile de ne pas penser à Lycaon et à ses fils, les hommes pré-diluviaux transformés en loups. En écartant de Stympphale les oiseaux meurtriers, Héraclès a certes atténué l'horreur qui se rattache, à travers le lac, au souvenir de ce lointain passé mythique. Mais la menace d'une régression subsiste, liée à Artémis. Les oiseaux n'ont pas tout à fait disparu; ils survivent, dans l'entourage et sous la garde de la déesse: Pausanias décrit, derrière le sanctuaire d'Artémis à Stympphale, des sculptures de marbre blanc représentant « des jeunes filles à jambes d'oiseaux »⁹⁶. Les eaux incontrôlables de Stympphale, la menace permanente d'une inondation des terres cultivables, rappellent jusqu'en pleine époque impériale la précarité des établissements humains, et le toujours possible retour de ces temps où l'homme et l'animal pouvaient encore se confondre. La mort du chasseur vient signifier ce risque, et non

⁹⁴ Schol. A. R. II 1054; DS IV 13, 2; Paus. VIII 22, 4; Hyg. *Fab.* 20 et 30; Serv. *ad Verg. Aen.* VIII 300. Il convient de noter que dans les plus anciennes versions (Phérécyde 3 F 72 Jacoby; Hellanicos 4 F 104 Jacoby) les oiseaux sont apeurés et écartés par le bruit des castagnettes de bronze agitées par Héraclès, et non pas tués par ses flèches: ce sont eux, les chasseurs.

⁹⁵ Apollod. II 5, 6.

⁹⁶ Paus. VIII 22, 7.

une simple condamnation de la chasse en général. Les Arcadiens, à l'époque classique, sont encore des chasseurs. L'activité cynégétique, chez eux, jouit d'une faveur particulière; mais elle est pratiquée par des « mangeurs de pain », dont l'humanité se distingue fortement de leurs origines sauvages. Artémis, patronne de la chasse, mais aussi maîtresse du monde animal, se situe à l'articulation de ces deux univers; il convient donc d'observer attentivement les règles et les interdits qu'elle a fixés à l'homme: une chasse non contrôlée, privée de sa référence à la culture de la terre, deviendrait inhumaine tout comme le serait un élevage nomade. En Arcadie l'élevage, et aussi la chasse, viennent encadrer une économie agricole qui est à la fois théoriquement centrale (on est en Grèce) et pratiquement précaire (le terrain s'y prête mal).

Nous pouvons considérer les anecdotes de Phigalie et de Stymphale comme représentatives d'un statut culturel particulier. Ces récits, en effet, prennent leur vrai sens en considération des remarques générales que nous avons données sur la « société » arcadienne et son caractère toujours provisoire et mobile. Il se dégage, de cet ensemble, l'image d'une population formée de Grecs qui vivent à la grecque, mais dont la grécité, si l'on ose dire, est par essence fragile. L'humanité, en Arcadie, ne s'est pas encore désolidarisée totalement de ses origines sauvages et nomades. Le *θηριώδης βίος* subsiste comme une limite extrêmement proche dont l'expérience, de sinistre mémoire, n'attend qu'une transgression pour être revécue. La menace qui pèse sur les Phigaliens ou sur les Stymphaliens, s'ils négligent certaines pratiques cultuelles, peut être comparée à ce qui arriva réellement (au III^e siècle avant J.-C.) aux habitants de Kynaïtha, d'après ce que dit l'arcadien Polybe⁹⁷. Une guerre civile, d'une sauvagerie et d'une bestialité sans exemple, éclata dans cette petite ville du nord de l'Arcadie, « parce qu'ils avaient négligé les lois relatives à l'éducation des jeunes gens ». Polybe analyse de près cet épisode de l'histoire hellénistique. Il insiste d'abord sur le paradoxe de ce retour à l'état sauvage (*ἀγριότης*): « Etant donné que les Arcadiens dans leur ensemble jouissent parmi les Grecs d'une grande réputation de vertu, qu'ils doivent non seulement à leur caractère et à leur comportement doux et hospitaliers, mais surtout à leur respect des choses divines, il n'est pas inutile de nous interroger brièvement sur la férocité des Kynaïthiens et de nous demander comment il se fait que ces gens, qui sont incontestablement des Arcadiens, on pu faire preuve à cette époque d'une sauvagerie et d'un dérèglement surpassant tout ce qu'on

⁹⁷ Plb. IV 20-21; A. Brelich *Paides*, 209-214 a fait de ce texte une analyse mettant en évidence les éléments qui attestent, dans le déroulement de l'éducation arcadienne, la permanence d'une structure rituelle de type initiatique, comparable à celles qu'on trouverait par ailleurs à Sparte ou en Crète. Voir *infra* 107 sqq.

pouvait voir ailleurs en Grèce » (trad. D. Roussel). Le contraste entre les Kynaïthiens et les autres Arcadiens, Polybe l'explique à la lumière d'un contraste plus général, concernant l'ensemble des Arcadiens, à savoir l'opposition d'un naturel et d'un caractère exceptionnellement rudes avec l'effort civilisateur et modérateur des institutions. Le caractère des Arcadiens est marqué par la dureté du milieu : climat froid, paysages hostiles. L'environnement, de même, a des répercussions sur la vie sociale : il force les Arcadiens à vivre séparés les uns des autres, chacun à son propre travail. Les institutions ont dès lors pour fonction d'adoucir le caractère des individus et de nouer entre eux des liens sociaux en dépit des difficultés inhérentes au milieu naturel et au mode de vie qui en découle (il est probablement fait allusion, ici, à la transhumance). C'est ainsi que Polybe explique l'importance de la musique dans l'éducation des Arcadiens : « C'est un fait bien connu et communément rappelé que, chez les Arcadiens et chez eux seulement ou presque, les enfants sont dès le plus jeune âge exercés à chanter, dans des chœurs réglés, hymnes et péans, célébrant ainsi dans chaque cité et conformément à la tradition les dieux et les héros de leur pays. Ils apprennent ensuite à chanter les compositions de Philoxénos et de Timothéos et chaque année ils forment des chœurs qu'accompagnent des flûtistes de la corporation de Dionysos. Ils chantent dans les théâtres et rivalisent entre eux avec ardeur, les adolescents dans les concours qui leur sont réservés et les jeunes hommes dans ceux de leur catégorie. De même, dans tout le cours de leur vie, les Arcadiens, quand ils sont en société, au lieu d'embaucher pour leurs divertissements des artistes venus d'ailleurs, comptent plutôt sur leurs propres talents et, à chacun d'entre eux, ils fixent son tour de chant » (trad. D. Roussel). Polybe commente : « C'est donc pour assouplir et tempérer la nature opiniâtre et revêche des Arcadiens que furent introduits les exercices dont j'ai parlé et que furent en outre institués un grand nombre de fêtes et de sacrifices tant pour les hommes que pour les femmes, ainsi que des chœurs de filles et de garçons. Bref tout fut fait pour modérer et adoucir, à l'aide d'un ensemble de pratiques, la rudesse du caractère national. Or, les gens de Kynaïtha avaient entièrement délaissé ces usages, bien qu'ils eussent tout particulièrement besoin de s'appuyer sur de telles institutions, étant donné que, dans la partie de l'Arcadie qu'ils habitent, l'âpreté du sol et du climat est bien plus grande encore que dans le reste du pays. Vivant désormais repliés sur eux-mêmes, ils s'absorbèrent dans les luttes intestines et finirent ainsi par s'ensauvager à tel point que dans aucune autre cité grecque on ne vit commettre pareille succession de crimes aussi odieux » (trad. D. Roussel).

La société, en Arcadie, recherche un difficile équilibre : elle tente de réunir, par la contrainte des institutions, ce qui reste naturellement disjoint

et d'apaiser, par la musique, une violence latente. Cela est d'autant plus remarquable que les Arcadiens ont non seulement depuis longtemps des cités possédant des constitutions démocratiques (en quoi ils s'opposent à Sparte), mais se trouvent appelés à donner parfois, aux autres Grecs, des exemples de gouvernement. C'est ainsi qu'au milieu du VI^e siècle avant J.-C. la lointaine Cyrène, désireuse de troquer la royauté pour une constitution démocratique, fit appel à un citoyen de Mantinée, Démonax⁹⁸. Héritier direct de la nuit originelle, l'Arcadien a le privilège de pouvoir, à tout instant, revivre sa naissance à l'humanité. Il est, culturellement, sur le seuil. Un pas en avant, le voici tout à fait Grec et même, ce qui est important aux yeux de l'histoire, démocrate; un pas en arrière, le voilà redevenu sauvage. Cette position liminale lui vaut un certain prestige. C'est l'ardeur (le θυμός) que glorifie Pausanias⁹⁹, quand il compare le caractère du meilleur des Arcadiens, Philopoemen, à la maîtrise équilibrée d'un Epaminondas. Mais cette ardeur ne va pas sans excès et l'on sent, chez Plutarque¹⁰⁰, pointer le reproche sous l'admiration, à propos du même Philopoemen. Ardeur, violence, maladresse aussi, dont les Grecs sourient parfois: ils aimèrent à rapporter le comportement grossier d'une délégation arcadienne à la cour de Macédoine, incapable de se contenir au spectacle de danseuses thraces¹⁰¹.

L'ardeur, on la décrit surtout dans le domaine de la guerre. Selon Ephore¹⁰², la combativité qu'ils héritèrent d'une origine arcadienne valut aux Pélasges leur expansion, et leur gloire. Dès Homère¹⁰³, les Arcadiens ont une solide réputation de guerriers: ils savent faire la guerre, et sont spécialistes du combat rapproché. Xénophon¹⁰⁴ les décrit se dirigeant vers la bataille: rien ne les arrête, « ni le mauvais temps, ni la longueur de la route, ni l'obstacle des montagnes ». Lycomède de Mantinée¹⁰⁵, en 368 avant J.-C., rappelle avec fierté que seuls les Arcadiens peuvent dire du Péloponnèse qu'il est une patrie: ils en sont les seuls habitants autochtones et de cela découle, non seulement qu'ils constituent la population grecque la plus importante, mais encore qu'ils sont doués de la plus grande force physique et qu'ils sont les plus courageux; la preuve en est, pour ce patriote,

⁹⁸ Hdt. IV 161; cf. Fr. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades* (Paris 1953), 139.

⁹⁹ Paus. VIII 49, 3.

¹⁰⁰ Plu. *Phil.* 3.

¹⁰¹ Ath. XIII 607 c-d.

¹⁰² Ephore 70 F 113 Jacoby cité par Str. V 2, 4.

¹⁰³ Hom. *Il.* II 604.

¹⁰⁴ X. *HG* VII 1, 25.

¹⁰⁵ Discours rapporté par X. *HG* VII 1, 23; *supra* n. 63.

que dès qu'on a besoin d'auxiliaires on fait appel d'abord à eux. Hermippos ¹⁰⁶, poète comique du V^e siècle avant J.-C., conclut une énumération de produits provenant des pays les plus divers — papyrus d'Égypte, encens de Syrie, fromage de Syracuse, ivoire de Libye, raisins secs de Rhodes, etc. — par la mention des auxiliaires d'Arcadie. Bien que l'importance historique de ce mercenariat soit incontestable ¹⁰⁷, il attire, on le voit, quelque mépris. Le jeune guerrier arcadien Parthénopée, fils d'Atalante, un des sept contre Thèbes, est décrit avec hauteur, par Etéocle, comme un métèque à la solde d'Argos ¹⁰⁸. Les Grecs disaient, de ceux qui peinaient pour autrui avec succès mais ne récoltaient chez eux que l'échec, qu'ils « imitaient les Arcadiens » : d'un grand secours à beaucoup d'armées étrangères, ces derniers ne surent pas toujours défendre leur propre patrie ¹⁰⁹.

Ephore ¹¹⁰ situait en Arcadie l'apparition des premières formations militaires, ainsi que l'art du combat hoplitique. Aux yeux de l'histoire, les Arcadiens ont donc non seulement combattu avec les mêmes armes, mais passent pour avoir inventé des techniques que les autres Grecs leur ont empruntées. Cela n'exclut pas qu'on les décrive parfois, dans le mythe, sous les traits de guerriers féroces, vêtus de peaux d'ours et brandissant des armes monstrueuses : grande hache à deux tranchants, comme Ancaios ¹¹¹ ; ou gigantesque massue de fer, comme Ereuthalion ¹¹². Cette représentation s'inscrit, à côté de celles des prosélènes et des mangeurs de glands, dans ce qui nous apparaît désormais comme le reflet d'une idéologie d'époque classique projetée sur l'écran des origines.

¹⁰⁶ Fr. 63 Kock.

¹⁰⁷ Dans l'Anabase de Xénophon l'Arcadien Agias (un des stratèges) est à la tête de mille hoplites (I 2, 9). Sur ce mercenariat, voir G. Fougère (*supra* n. 1) 5 ; G. T. Griffith, *The Mercenaries of the Hellenistic World* (Cambridge 1935), 237 sqq. ; M. Launey, *Recherches sur les armées hellénistiques* (Paris 1949-1950), T. I, 119-130 ; II, 1120-1123.

¹⁰⁸ A. *Tb.* 547-548.

¹⁰⁹ Macar. II 41 (*Paroemiographi* II p. 147) : Ἀρκάδας μιμήσομαι ἐπὶ τῶν ἐτέροις πονούντων. Ἀρκάδες γὰρ ἰδίᾳ οὐδένα ἐνίκησαν, ἐτέροις δὲ προστιθέμενοι καὶ σύμμαχοι γενόμενοι εὐδοκίμουν. L'expression remonte au moins à Platon le Comique Fr. 99 Kock cité par la *Suda* s. v. Ἀρκάδας μιμούμενοι ; Hsch. s. v. Ἀρκάδας μιμούμενος ; Lib. *Ep.* 540 ; Zen. II 59.

¹¹⁰ 70 F 54 Jacoby cité par Ath. IV 154 d. Le « combat hoplitique » (ὁπλομαχία) est aussi une danse armée, illustrée sur des monnaies de Mantinée ; voir L. Lacroix (*supra* n. 81), fig. 1-5.

¹¹¹ A. R. I 168-169.

¹¹² Hom. *Il.* VII 136-156.

2. LE PREMIER ARCADIEN

Tel que le voyageur Pausanias¹ le recueillit de la bouche de ses informateurs, et tel qu'il le commente, le mythe arcadien des origines de l'homme et de la culture apparaît solidaire des traditions religieuses attachées au mont Lycée: « Les Arcadiens disent que Pelasgos fut le premier homme à vivre sur leur terre; mais il est vraisemblable qu'il y eut d'autres hommes en même temps que Pelasgos et non que Pelasgos fut seul: sur qui, en effet, aurait-il alors gouverné ? En fait, par sa grandeur, sa puissance, sa beauté et son savoir, Pelasgos surpassait les autres, et c'est pour cette raison, me semble-t-il, qu'il fut choisi par eux pour régner. Voici ce que le poète Asios (Fr. 8 Kinkel) dit de lui: 'Pelasgos comme un dieu dans la haute frondaison des montagnes, Terre Noire le produisit, pour qu'il y ait race de mortels.' Devenu roi, Pelasgos eut l'idée de construire des cabanes, pour que les hommes soient à l'abri du froid et de la pluie, et qu'ils ne souffrent plus de la grande chaleur; il inventa aussi les vêtements en peau de moutons, tels qu'en usent encore de nos jours les pauvres d'Eubée et de Phocide; enfin, Pelasgos fit que les hommes cessèrent de manger les feuilles, herbes et racines, dont certaines sont mortelles; en effet, il découvrit que les fruits des arbres, non pas de tous les arbres mais les glands de chêne, constituaient une nourriture comestible. Certains Arcadiens conservent encore le mode de vie instauré par Pelasgos, de telle sorte que la Pythie, voulant décourager les Lacédémoniens de s'attaquer à la terre des Arcadiens, s'exprima dans les vers suivants: 'Les Arcadiens, ces guerriers mangeurs de glands, seront nombreux pour te repousser; quant à moi, je consens à tout.' On dit que sous le règne de Pelasgos, le pays prit le nom de Pélasgie. »

« Lycaon, fils de Pelasgos, fit toute une série de découvertes plus ingénieuses encore que celles de son père: il fonda la ville de Lycosoura dans la montagne du Lycée; il appela Zeus: *Lycaios* et institua les jeux Lycéens.

¹ Paus. VIII 1, 4-4, 2.

Les Panathénées d'Athènes ne sont pas plus anciennes que ces jeux-là : en effet elles s'appelèrent d'abord les Athénées, et ne prirent le nom de Panathénées que sous Thésée, lorsque tous les Athéniens se regroupèrent en une seule ville. Je laisse de côté les jeux Olympiques, parce que leur origine remonte plus haut que la race humaine : on dit que Cronos et Zeus y luttèrent et que les Courètes furent les premiers à y courir. Mon avis est que Lycaon est un contemporain de Cécrops roi d'Athènes ; contemporain, ce qui ne signifie pas qu'il fut aussi sage en ce qui concerne le divin. Cécrops, le premier, appela Zeus 'Le Très Haut' ; il écarta du sacrifice tout ce qui vit et déposa sur l'autel des gâteaux, offrande nationale que les Athéniens, encore de nos jours, appellent *pelanoi*. Lycaon, lui, porta sur l'autel de Zeus *Lycaios* un nourrisson d'homme ; il sacrifia le nourrisson et en répandit le sang sur l'autel. Lui-même, dit-on, devint loup aussitôt après le sacrifice. Je crois à cette histoire, qu'on raconte en Arcadie de haute antiquité et qui est vraisemblable. En effet, à cette époque les hommes étaient les commensaux des dieux, grâce à leur justice et à leur piété. Les dieux les honoraient visiblement quand ils étaient bons, et les punissaient visiblement quand ils avaient commis une injustice ; des dieux, alors, pouvaient naître des hommes, des dieux qui reçoivent encore un culte, comme Aristée, Amphiaraos fils d'Œcléos, et encore Castor et Pollux. Ainsi, on peut croire que Lycaon devint un animal sauvage, tout comme Niobé, fille de Tantale, devint une pierre. Mais aujourd'hui la méchanceté, qui a crû au-dessus de toute mesure, se partage toutes les villes et toute la terre, si bien qu'il n'y a plus de dieu qui naisse d'un homme, sinon par vantardise de celui-ci, et que le châtement des dieux arrive tard, et à des criminels qui sont déjà morts. De tout temps ceux qui échafaudent des mensonges sur la vérité rendent invraisemblables beaucoup de choses qui sont réellement arrivées autrefois et qui arrivent encore. C'est ainsi que les Arcadiens prétendent que, tout comme Lycaon et depuis son aventure, il y a toujours un homme transformé en loup à la suite du sacrifice offert à Zeus *Lycaios* ; cet homme ne deviendrait pas loup pour toute sa vie ; mais si, quand il est loup, il s'abstient de chair humaine, on dit qu'après neuf ans il redevient homme ; au contraire, s'il a goûté de la chair humaine, il reste animal pour toujours. On dit de même que Niobé, chaque été, pleure dans la montagne du Sipyle. J'en ai encore entendu bien d'autres : que les griffons ont des mouchetures, comme les panthères, et que les tritons parlent à voix humaine ; d'autres disent qu'ils soufflent à travers des conques percées. Tous ceux qui se plaisent à écouter des mythes se plaisent aussi, par nature, à en rajouter. C'est ainsi qu'ils maltraitent ce qui est vrai, en le mêlant à du faux. »

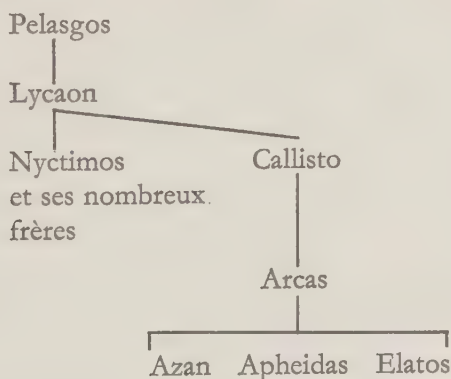
« A la troisième génération après Pelagos le pays s'accrut en hommes et en villes. Nyctimos, l'aîné, reçut tout le pouvoir ; les autres fils de Lycaon

fondèrent des cités, où il plut à chacun. [Suit l'énumération des fils de Lycaon et des villes qu'ils fondèrent.] En plus de sa nombreuse descendance mâle Lycaon eut une fille, Callisto. A cette Callisto — je rapporte la tradition grecque commune — Zeus s'unit d'amour. Mais Héra les surprit et fit d'elle une ourse. Artémis, pour plaire à Héra, abattit l'ourse d'une flèche. Zeus ordonna à Hermès d'aller sauver l'enfant que Callisto portait dans son ventre. De Callisto elle-même il fit les étoiles que l'on appelle Grande Ourse; [...] à moins que ces étoiles n'aient simplement reçu ce nom pour honorer Callisto: les Arcadiens en effet montrent la tombe de celle-ci.»

«Après la mort de Nyctimos, Arcas fils de Callisto reçut le pouvoir. Il introduisit l'agriculture, qu'il apprit de Triptolème, et enseigna l'art de faire du pain, celui de tisser des vêtements, et d'autres encore. Adristas (ou Aristée?) lui avait appris l'art de filer. De ce roi, le pays reçut son nom d'Arcadie, qui remplaça celui de Pélasgie, et les habitants s'appelèrent Arcadiens, au lieu de Pélasges. Il ne s'unit pas à une mortelle mais, dit-on, à une Nymph Dryade [...], appelée Erato; de l'union de cette Nymph et d'Arcas naquirent Azan, Apheidas et Elatos.»

L'histoire des origines, jusqu'à la fondation de l'Arcadie proprement dite, s'organise donc, dans la version de Pausanias, selon le tableau suivant:

Les Pélasges



les Arcadiens

De la royauté de Pelasgos à la royauté d'Arcas, on est passé d'une proto-humanité, se dégageant à peine d'un mode de vie animal mais encore proche des dieux, à une humanité pleinement civilisée. L'œuvre de Pelasgos consista essentiellement en un rassemblement des hommes, les futurs Arcadiens. Il est le premier roi, la première autorité; sa royauté est en outre marquée par l'acquisition de certaines techniques, apparaissant

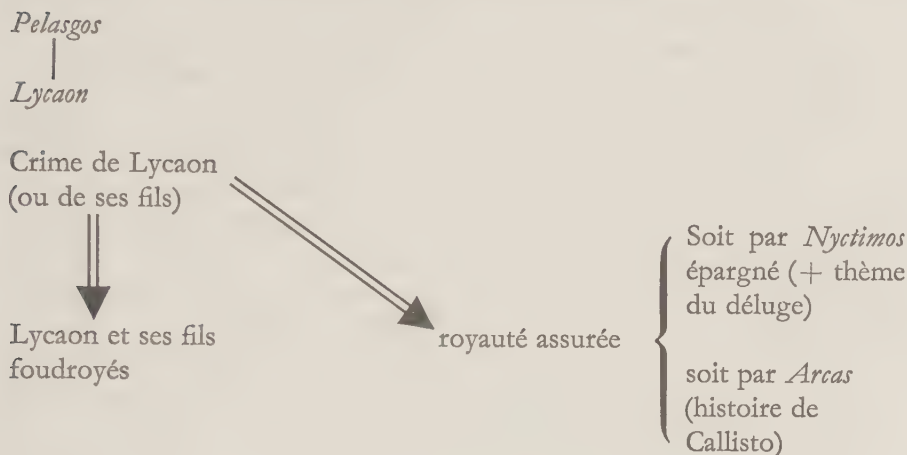
chacune comme le prototype ou la préfiguration d'un élément constitutif de la civilisation: la cabane annonce la maison; la peau de mouton le vêtement tissé; les glands de chêne la culture du blé. Il faut attendre la royauté d'Arcas pour que s'affirme une véritable humanité de « mangeurs de pain », initiée par Triptolème, et vêtue de vêtements tissés. Le passage de la proto-humanité à l'humanité définitive, des Pélasges aux Arcadiens, s'opère à travers une crise correspondant, dans la version de Pausanias, aux royautés de Lycaon et de Nyctimos ainsi qu'à la légende de Callisto. Un simple regard sur notre tableau justifie l'emploi du mot « crise »: Lycaon a de très nombreux fils; le texte corrompu de Pausanias en nomme vingt-trois, sur les cinquante qu'énumère la tradition; mais de cette surabondante progéniture mâle un seul héritier semble subsister, et encore obtient-il une royauté sans lendemain; les autres fils furent des fondateurs qui donnèrent leurs noms aux différentes villes d'Arcadie, mais aucun d'eux ne régna; leur éphémère apparition sur la scène du mythe semble avoir pour fonction essentielle de souligner la rupture qui marque la fin du règne de Lycaon, et peut-être aussi de formuler le problème posé en Arcadie par la conjonction de deux thèmes, la dispersion politique et l'absence du pouvoir central. La succession, paradoxalement, est assurée par l'enfant de la fille unique, Arcas fils de Callisto. L'autorité de ce successeur indirect et imprévu, sur un pays désormais civilisé, est sanctionnée par la souveraineté divine de son père: Zeus, le Roi par excellence.

La *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore ², plus résumée mais plus précise sur ce point, nous montre que la crise de succession implicite chez Pausanias a pour cause directe le repas monstrueux offert à Zeus: Lycaon, fils de Pelasgos, a cinquante fils qui surpassent tous les hommes en orgueil et en impiété; Zeus désire mettre leur malignité à l'épreuve; prenant l'apparence d'un homme pauvre ³, il se fait recevoir chez eux en tant qu'hôte; ayant égorgé un enfant du pays, les fils de Lycaon mêlent ses viscères (τὰ σπλάγχνα) aux viandes sacrificielles (τοῖς ἱεροῖς); ils offrent ce repas à Zeus, sur le conseil du plus âgé d'entre eux, Ménalos; mais Zeus renverse la table (τράπεζα), au lieu dit Trapézonte (Τραπεζοῦς), et foudroie Lycaon et ses fils; Gaïa (Terre) cependant apaise sa colère en retenant sa main droite, et obtient ainsi qu'il épargne Nyctimos, le plus jeune; Nyctimos succède à Lycaon; sous son règne a lieu le déluge de Deucalion, dont certains, dit le Pseudo-Apollodore, voient la cause dans l'impiété des fils de Lycaon. Dans cette version Arcas n'apparaît pas. Mais le même auteur rapporte

² Apollod. III 8, 1-2.

³ Χερνήςτης; sur ce terme, synonyme de πένης (*Suda*, Eust.), voir A. Pr. 893 où l'opposition pauvre-riche recouvre l'opposition humain-divin (comme ici, dans la version du Pseudo-Apollodore où les termes se trouvent simplement permutés, pour les besoins de l'ordalie).

encore une seconde tradition, nettement distinguée de la précédente, où le fils de Callisto (elle-même fille de Lycaon) prend la place de Nyctimos comme successeur au trône de Lycaon. Nous obtenons donc le schéma suivant :



Arcas et Nyctimos, au gré des variantes, sont interchangeableables. Mais tandis que le premier reste étranger à l'histoire du déluge, le second apparaît comme un successeur direct de Lycaon épargné par la foudre de Zeus.

Le crime de Lycaon et de ses fils marque la fin d'un âge, celui du « régime » pélasgien ⁴ et de la commensalité avec les dieux ; il a pour effet une catastrophe que le mythe décrit tantôt en termes d'anéantissement d'une race (par la foudre ou le déluge), tantôt en termes de métamorphose animale. Outre les récits d'Apollodore et de Pausanias, de nombreuses variantes sont parvenues jusqu'à nous ⁵. Les unes présentent Lycaon

⁴ Par « régime » nous entendons à la fois un mode de vie et un régime alimentaire ; sur les implications de cette collusion (présente dans le champ sémantique du grec *δίαίτα*), voir Ph. Borgeaud, « The Open Infrance to the Closed Palace of the King. The Greek Labyrinth in Context », *HR* 14 (1974), 11, n. 28.

⁵ Immerwahr *Kulte*, 14-15 ; Drexler, article « Lycaon », *ML* ; J. G. Frazer, commentaire à Apollod. (*supra* n. 2) ; J. Schmidt, article « Lycaon », *R.-E.* Giulia Piccaluga (*Lykaon*) interprète l'ensemble des sources. Sur bien des points notre analyse rejoint la sienne ou s'en inspire ; nous ne souscrivons cependant pas à la thèse principale de son livre très érudit, thèse selon laquelle la crise décrite par le mythe de Lycaon équivaudrait au passage d'un état de sécheresse et de stérilité à un état où les eaux introduites par le déluge permettent l'agriculture. Le thème de l'eau bénéfique, auquel G. Piccaluga s'efforce de rattacher chacun des épisodes et des personnages du mythe de Lycaon, nous semble par trop absent du discours explicite des multiples variantes. Cela dit, il demeure que le problème de la sécheresse, en Arcadie, est en effet fondamental ; mais il s'exprime ailleurs que dans le mythe d'origine ; loin d'avoir été résolu dans un lointain passé mythique, il constitue une menace permanente de régression ; on peut en dire autant de l'eau, dont les effets ne sont pas toujours bénéfiques (voir *supra* 34 sqq.).

transformé en loup tandis que ses fils sont foudroyés; d'autres parlent uniquement de transformation en loups ou de mort par la foudre. Quoi qu'il en soit, la métamorphose animale reste fondamentale. En offrant à Zeus la chair d'un enfant, Lycaon dévoile en effet sa vraie nature: il se révèle être le loup dont il porte le nom (Lycaon-*lykos*)⁶. Sa transformation en animal apparaît comme une surdétermination. Quant au repas cannibale, le mythe affirme qu'il a pour fonction de mettre à l'épreuve la divinité de Zeus⁷ en même temps qu'il est, pour le dieu, une occasion d'évaluer l'injustice de ces « hommes »⁸: motif sur lequel les auteurs reviennent avec insistance⁹, la table (τράπεζα) qui réunit Zeus à Lycaon est le lieu d'une essentielle confrontation entre l'humain et le divin, le premier désirant juger de la clairvoyance du second, le second voulant voir ce qu'il en est du premier. Mais de cette double ordalie résulte une discrimination exagérée. La régression de Lycaon vers l'animal manifeste un écart excessif. Le problème soulevé par le mythe, à travers cette « crise de succession », est en définitive celui que pose la définition d'une juste différence: celle de l'homme à l'animal, certes; mais à travers elle celle aussi de l'homme au dieu. En renversant la table du repas, Zeus marque la fin de la commensalité qui unissait jusqu'alors, nous dit Pausanias, les hommes aux dieux¹⁰. Cette séparation, cette affirmation de la différence comme écart, le langage du mythe en souligne la violence par deux images splendides et indisso-

⁶ Le nom même du Lycée (Λυκαῖον ὄρος) et les épithètes des dieux qui s'y trouvent vénérés (Zeus Λυκαῖος, Pan Λυκαῖος, Apollon Λύκειος) renvoient au loup (λύκος). Une autre étymologie, cependant, fut avancée par Cook, *Zeus* I, 63-99; le savant rapprochait Λυκαῖος d'une racine λυκ- désignant la lumière (ἀμφιλύκη νόξ, chez Homère) et soulignait qu'à l'extrême sommet du Lycée, devant l'autel de Zeus Lycaios, deux piliers soutenaient des aigles revêtus d'or (Paus. VIII 38, 7): ces aigles, qui se dressaient en un lieu dégagé de toute végétation (γῆς χῶμα), et d'où la vue s'étend sur l'ensemble du Péloponnèse, devaient refléter les premières lueurs de l'aube. Indépendamment du problème étymologique il n'est pas exclu que l'image du loup et celle des premières lueurs matinales aient entretenu quelque rapport symbolique: cf. l'expression grecque λυκόφως (Ael. *NA* X 26; schol. *II*. VII 433; Hsch. s. v. λυκοειδέος; Eust. 689, 21; schol. Ar. *Ra*. 1385) et aussi l'expression moderne (revalorisée par un film de Bergman) « l'heure du loup ».

⁷ Hyg. *Astr.* II 2: *studebat enim scire, si deus esset, qui suum hospitium desideraret*; Hyg. *Fab.* 176; schol. Germ. ad v. 90; Ov. *Met.* I 222-223; Nic. Dam. Fr. 43 (FHG Müller III 378); *Suda* s. v. Λυκάων.

⁸ Apollod. III 8, 1: Ζεὺς δὲ αὐτῶν βουλόμενος τὴν ἀσέβειαν πειρᾶσαι.

⁹ Apollod. III 8, 1; Ov. *Met.* I 230; Eratosth. *Cat.* I 8 (= Hes. Fr. 163 Merkelbach-West); Hyg. *Astr.* II 2; Hyg. *Fab.* 176; schol. Germ.; schol. Arat. 92; Non. *D.* XVIII 23.

¹⁰ L'image de la table renversée renvoie à l'époque de la commensalité des dieux et des hommes: ζῦνοι γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν, ζῦνοι δὲ θῶακοι / ἀθανάτοισι θεοῖσι καταδνήτοισι τ' ἀνθρώποις (Hes. Fr. 1 Merkelbach-West). Sur la rupture de cette commensalité voir Pfister, article « Epiphanie », *R.-E.* suppl. 4. La table, d'autre part, renvoie à l'idée d'hospitalité: « le regard des dieux et la table » vont de pairs (σχέλιος, οὐδὲ θεῶν ὅπιν αἰδέσας' οὐδὲ τράπεζαν Hom. *Od.* XXI 28; cf. Pi. Fr. 187 Snell⁸). On trouvera d'utiles indications chez Kruse, article

ciables : au recul du roi qui devient une bête répond chez Zeus le dévoilement absolu de sa divinité, dévoilement symbolisé par l'éclair¹¹ qui foudroie le palais et anéantit, dans certaines versions, les cinquante fils de Lycaon. Toute communication est alors rompue, ainsi que tout avenir. Il semble que l'on soit parvenu, à ce stade de l'histoire des origines, à une impasse. Entre la bête et le dieu, il n'y a plus place pour l'homme.

Il est significatif que la pensée mythique ait voulu rattacher l'histoire de Lycaon à celle du déluge, qui lui aussi marque une rupture par rapport au divin, en même temps qu'une menace d'anéantissement de la race humaine. En faisant du déluge la conséquence du crime de Lycaon¹², le mythe souligne en outre la profonde homologie des destins d'Arcas et de Nyctimos, successeurs de Lycaon, avec celui de Deucalion fils de Prométhée. J. Rudhardt¹³ a montré comment, dans les récits mythiques élaborés autour de Prométhée, ce n'est pas celui-ci qui instaure le rituel fondamental de la religion grecque (la *θυσία*), mais bien son fils Deucalion, à l'issue du déluge. La célèbre rencontre des dieux et des hommes

« Mensa », *R.-E.*, col. 947-948. Sur le problème de l'hospitalité et de Zeus *Xenios*: Cook *Zeus* II, 2 (1096 sq.); à Chypre on parle de sacrifices humains accomplis pour Zeus-hôte (Ov. *Met.* X 224). Le crime de la table est un motif bien connu grâce au mythe d'Atrée et de Thyeste (A. *Ag.* 1601 sq.) et à celui de Procné et Philomèle; ces derniers personnages offrirent la chair d'Ityes en repas à Térée: ce serait, selon Paus. X 4, 8, le premier τῶν ἐπὶ τραπέζῃ μισαμάτων. La « Table de Philomèle » devint un thème dramatique (cf. Ach. Tat. I 8). Le motif de la table renversée, dans le mythe, semble donc lié à celui du repas cannibale (Atrée, Lycaon, Procné et Philomèle): cf. Brelich *Paides*, 393 n. 196. Rappelons enfin qu'une pratique rituelle parallèle à la *θυσία* consistait à déposer des offrandes sur une table: Rudhardt *Notions*, 213 et 233; D. Gill, « Trapezomata: A Neglected Aspect of Greek Sacrifice », *HibR* 67 (1974), 117-137 (voir en particulier 133 sqq.). Le contraste entre l'usage rituel de la table (le plus souvent réservée à des offrandes non sanglantes) et celui qu'en illustre le mythe n'est probablement pas gratuit.

¹¹ L'éclair comme dévoilement de la divinité de Zeus: cf. le mythe de Sémélè (E. *Ba.* 244-245; Apollod. III 4, 3; etc.). Voir en outre les considérations relatives à l'*abaton*, *infra* 59 sqq.

¹² Outre Apollod. III 8, 1, voir Ov. *Met.* I 260 sqq.; Servius *ad Verg. Ecl.* VI 41; Hyg. *Fab.* 176; Myth. Vat. I 189; Tz. *ad Lyc.* 481. D'autres éléments encore rattachent la mythologie du Lycée à l'aventure de Deucalion (localisée sur le Parnasse, dans la région de Delphes). Les survivants du déluge aboutissent dans une ville dont le nom évoque le loup: Lykoreia. Ils y sont guidés par des loups (Paus. X 6, 2). Deucalion roi de Lycoreia; Marm. Par. 239 A 2 et 4 Jacoby. On relèvera que Deucalion navigua 9 jours et 9 nuits avant d'aborder sur le Parnasse (Apollod. I 7, 2); cette durée évoque celle de la lycanthropie (le « loup » du Lycée s'écarte des hommes pour une période de 9 ans, *infra* 62 sqq.). Au niveau des rites aussi, certaines relations apparaissent: au culte delphique d'un Apollon que les croyances associent au loup (Paus. X 14, 7; Ael. *NA* X 26; XII 40; Plu. *Per.* 21) répond sur le Lycée le culte d'Apollon *Parrhasios* appelé aussi *Pythios* (Paus. VIII 38, 8; cette dernière épithète évoque Delphes). Dans le rituel delphique du *Septierion* (Plu. *Moralia* 417 e-f), le motif du renversement de la table (motif que souligne pour sa part le mythe du Lycée: *supra* n. 9) apparaît essentiel: Brelich *Paides*, 387 sqq.; 393; Burkert *Homo Necans*, 144-147.

¹³ J. Rudhardt, « Les mythes grecs relatifs à l'instauration du sacrifice. Les rôles corrélatifs de Prométhée et de son fils Deucalion », *MH* 27 (1970), 1-15; *id.*, « Le mythe hésiodique des races. A la recherche d'une structure et d'une signification » (à paraître).

qu'Hésiode ¹⁴ situe à Mécôné, et le repas trompeur organisé par Prométhée, ne forment qu'une préfiguration non sacrificielle et criminelle de la *θυσία*. Le sacrifice olympien, qui répète après le cataclysme les geste de Prométhée, a par conséquent deux fonctions corrélatives: en commémorant l'antique tromperie, il rappelle l'événement qui marque la séparation des hommes et des dieux; et simultanément il rétablit, mais à bonne distance cette fois, une communication qui faillit être rompue à jamais. Deucalion, fils de Prométhée, ne doit qu'à une ruse de son père d'échapper au cataclysme qui anéantit la race humaine ¹⁵. De même Arcas, fils inattendu et sauvage de la fille unique de Lycaon, ou Nyctimos cadet épargné à la suite d'une intervention de Gaïa, suppléant miraculeusement à la surabondance des héritiers tués par Zeus. Arcas enfin, tout comme Deucalion, devient le fondateur d'une culture définitivement humanisée. Cette culture est caractérisée, du côté du fils de Prométhée, par l'instauration d'une juste relation sacrificielle avec les dieux; du côté du fils de Callisto, par un régime alimentaire centré sur le blé. Succédant au règne de Pelasgos sur une humanité encore proche à la fois des dieux et du sauvage, la royauté de Lycaon correspondait à l'avènement d'une civilisation en apparence seulement civilisée; le roi loup, en fondant Lycosoura et en instaurant le culte de Zeus *Lycaios*, n'avait créé que les dehors d'une civilisation. La bestialité qui préside au repas qu'il offre à Zeus montre à l'évidence que son règne transitoire n'était pas encore détaché du *θηριώδης βίος*, ce « mode de vie animal » qui définit pour tout un courant de la pensée grecque l'existence des origines ¹⁶. Arcas, son successeur, apparaît comme le premier homme véritable en Arcadie, le premier « mangeur de pain ». Bien que le mythe, tel qu'il nous est parvenu, ne le dise pas explicitement, le parallèle de Deucalion suggère que le règne du fils de Callisto inaugure aussi, avec un régime alimentaire humanisé, la juste relation sacrificielle dont le repas offert à Zeus, en confondant l'homme et l'animal, n'était qu'une préfiguration monstrueuse.

Arcas, en grec, signifie l'Arcadien (*Ἀρκάς*) et évoque le nom de l'ourse (*ἄρκτος*) que fut sa mère ¹⁷. Un groupe sculptural élevé à Delphes en 369 avant J.-C. par la ligue de Mégalopolis ne laisse aucun doute sur la

¹⁴ Hes. *Tb.* 535 sqq.

¹⁵ Apollod. I 7, 2.

¹⁶ *θηριώδης βίος*: Critias Fr. 25 Diels; Moschio Trag. Fr. 6 Nauck; Athenio Fr. 369 Kock (Ath. XIV 660-661); etc. Voir A. O. Lovejoy and G. Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity* (Baltimore 1935); W. K. C. Guthrie, *In the Beginning. Some Greek Views on the Origins of Life and the Early State of Man* (New York 1957); Th. Cole, *Democritus and the Sources of Greek Anthropology* (Western Reserve University 1967); E. R. Dodds, *The Ancient Concept of Progress* (Oxford 1973), 1-44; Detienne *Dionysos*, 140 sqq.

¹⁷ Le nom des Arcadiens (*Ἀρκάς*, *Ἀρκάδες*) est un participe (du type *φυγάς*: suffixe -ad-) en rapport avec *ἄρκτος* ou *ἄρκος*, ours (mais non dérivé de ce mot) et pourrait signifier « les

version du mythe d'origine dont se réclamaient officiellement les Arcadiens d'époque classique: il représente Arcas, accompagné de sa mère Callisto et de ses fils Azan, Apheidas et Elatos ¹⁸. La légende de cet ancêtre commun, que les généalogies s'efforcent très tôt de rattacher à l'ensemble mythico-rituel du Lycée, où il tend à supplanter la figure de Nyctimos, nous est parvenue en de très nombreuses versions qu'on peut répartir en deux groupes principaux. Dans le *premier groupe* ¹⁹ Callisto, Nymphe consacrée à Artémis, est séduite par Zeus; transformée en ourse, elle se trouve enceinte d'Arcas lorsqu'Artémis la tue d'une flèche. Hermès, envoyé par Zeus, recueille l'enfant et le confie à Maïa, qui l'élève. Zeus place dans les astres l'image de Callisto, qui devient la constellation de la Grande Ourse. Les variantes du *second groupe* ²⁰ obéissent à une séquence qui amplifie la précédente, donnant lieu à des récits plus développés. Fille de Lycaon, Callisto se consacre à Artémis. Séduite par Zeus, devenue ourse et mère de l'ancêtre, elle n'est plus tuée par la déesse mais continue son existence animale tandis que son fils est recueilli par des chevriers. Devenu grand, Arcas poursuit l'ourse Callisto en qui il ne reconnaît pas sa mère; leur course les entraîne jusqu'à l'intérieur d'un enclos interdit, un *abaton* consacré à Zeus sur le Lycée. Les habitants du voisinage veulent tuer la mère et le fils, que Zeus transforme respectivement en la constellation de la Grande Ourse et en celle du Bouvier (*Arctophylax*, le Gardien de l'Ourse); d'autres versions donnent pour but au catastérisme non pas d'éviter le châtement prévu par la loi, mais simplement d'empêcher Arcas de commettre le crime dont il menace sa mère. Bien qu'il nous soit transmis par Ovide seulement, et des auteurs paraphrasant ou commentant un poème perdu de l'Alexandrin Eratosthène ²¹, le deuxième groupe de variantes révèle une tradition qui, pour être secondaire et fortement réélaborée, n'en apparaît pas moins

nuisants »: J. Pokorny, *Indogermanisches Wörterbuch* (Bern-Münich 1959), 864 et 875; R. Christinger et W. Borgeaud, *Mythologie de la Suisse ancienne* (Genève 1963), 47; l'objection de Chantaine (*Dict. Etym.*, s. v. ἀρκτος) ne tient pas; cf. Burkert *Homo Necans*, 106 n. 35. Sur les Arcadiens conçus comme des être violents, et nuisants, voir *supra* 21-22.

¹⁸ E. Bourguet, *Fouilles de Delphes* III, 1 (Paris 1929), n° 3 sqq.; cf. Paus. X 9, 5 sq.

¹⁹ E. *Hel.* 375-380; Apollod. III 8, 2; Paus. VIII 3, 6-7; Hyg. *Astr.* II 1 (entre autres versions); Hyg. *Fab.* 177; Servius *ad Verg. Georg.* III 138 et 246. Dans la version d'Euripide, exceptionnellement, Callisto est transformée en lionne et non en ourse. Cette divergence, par rapport à une tradition unanime, ne peut que revêtir le statut d'une métaphore. Sur le sens de cette métaphore, à travers laquelle le sort de Callisto est peut-être comparé à celui d'une Atalante, on se référera à l'analyse consacrée au symbolisme de la lionne par Detienne *Dionysos*, 110.

²⁰ Hes. *Fr.* 163 Merkelbach-West (= Eratosth. *Cat.* I 1); schol. *Arat.* 27 (cf. *id.* 91); Hyg. *Astr.* II 1 (cf. *id.* II 2); schol. *Germ.* ad v. 25 et 90; Ov. *Met.* II 409 sqq.; Ov. *Fast.* II 155 sqq.

²¹ Sur la littérature catastéristique, voir K. Robert, *Eratosthenes Catasterismorum Reliquiae* (Berolini a. 1878); J. Martin, *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos* (Paris 1956), 58-125.

attestée dès Hésiode ²². L'intervention de Lycaon, ainsi que la mention de l'*abaton*, renvoient précisément au Lycée et au culte de Zeus *Lycaios*. Les variantes du premier groupe, elles, ne sont pas toujours rattachées au Mont Lycée: l'intervention d'Hermès et de Maïa les désigne comme vraisemblablement originaires du nord de l'Arcadie, où ces divinités reçoivent un culte important ²³. L'image de Callisto fléchée par Artémis, et celle d'Hermès qui recueille l'enfant Arcas, apparaissent sur des monnaies d'Orchomène et de Phénée ²⁴. Dans cette tradition originellement indépendante de celle du Lycée, Callisto (appelée parfois Mégisto ²⁵) n'est pas fille de Lycaon mais de Cèteus, selon une généalogie connue déjà de Phérécyde ²⁶; pour Asios ²⁷, elle est fille de Nycteus; Ariaithos de Tégée ²⁸ situe le récit de son aventure sur le mont Nonacris, voisin du Cyllène. Il est probable, dès lors, que le second groupe de variantes résulte d'une réélaboration de la mythologie arcadienne, à l'époque classique, ayant pour objectif de rattacher étroitement la légende d'Arcas, originaire du nord, aux traditions du mont Lycée reconnu comme centre religieux de tous les Arcadiens. Ce travail de synthèse mythologique trouve son expression la plus achevée dans les récits « catastéristiques » où Arcas, recueilli par des chevriers et conduit au palais de Lycaon, devient la victime du repas monstrueux offert à Zeus: dans ces versions, après avoir renversé la table, métamorphosé le roi en loup et anéanti ses fils par la foudre, Zeus recompose le corps d'Arcas ²⁹. « Refaçonné », le fils de Callisto mène l'existence du chasseur et rencontre sa mère l'ourse, qui l'entraîne jusqu'à l'intérieur de l'*abaton*.

²² *Supra* n. 20.

²³ Immerwahr *Kulte*, 73-78 (Mont Cyllène); 80-82 (Phénée).

²⁴ *Monnaies de Phénée* (environ 360 avant J.-C.): Hermès recueille Arcas (Babelon, *Traité* III 3, 602; pl. 225, 6; sur le même motif dans la céramique italote, voir A. D. Trendall, « Callisto in Apulian Vase-Painting », *AK* 20 (1977), 99-101 et pl. 22). *Monnaies d'Orchomène*: Callisto fléchée en présence du petit Arcas (Roscher, *ML* s. v. « Kallisto », fig. col. 933).

²⁵ Ar(i)aitchos de Tégée, *infra* n. 28.

²⁶ Pherecyd. 3 F 157 Jacoby (cité par Apollod. III 8, 2); cf. schol. E. *Or.* 1646 (Callisto fille de Cèteus et de Stilbé). Il est à remarquer que Cèteus signifie le « monstre » (Chantraine *Dict. Etym.* s. v. κῆτος) et correspond donc assez bien, sémantiquement, à Lycaon le « loup ».

²⁷ Asios Fr. 9 Kinkel (cité par Apollod. III 8, 2).

²⁸ 316 F 2 Jacoby (cité par Hyg. *Astr.* II 1); cf. Ov. *Met.* II 409 (*virgine Nonacrina*). Sur l'historien hellénistique Ar(i)aitchos de Tégée, voir le commentaire de Jacoby *ad loc.*

²⁹ Hes. Fr. 163 Merkelbach-West (= Eratosth. Cat. I 2); Hyg. *Astr.* II 2; schol. Germ. ad v. 90; schol. Arat. 92. Les autres versions connaissent, comme victime, soit: un enfant du pays; un étranger Molosse; ou le propre fils de Lycaon, Nyctimos (*infra* n. 31). L'introduction du motif de la « résurrection d'Arcas » dans le mythe du Lycée a vraisemblablement été facilitée par l'attraction qu'exerça sur ce mythe une légende voisine, et très ancienne: celle du repas de Tantale et de la récréation du corps de Pélopes. Mis à part ce motif, nous croyons cependant les deux mythes originellement indépendants. Les traditions du Lycée sont au moins aussi anciennes que celles d'Olympie et ne sauraient en constituer, en bloc, des dérivations secondaires. *Contra*: G. S. Kirk, *The Nature of Greek Myth* (New York 1974), 239-241.

Quelle qu'en soit l'antiquité ³⁰, ce récit de la « passion » d'Arcas, outre le fait qu'il a sur les autres l'avantage de donner un nom à la victime du repas monstrueux, obéit parfaitement à la logique d'un système narratif où le successeur de Lycaon, pour accéder à la royauté sur une humanité désormais tenue à bonne distance de l'animal et des dieux, doit échapper à une catastrophe qui anéantit le reste de ses congénères : le destin d'Arcas « ressuscité » correspond tout à fait au statut privilégié de Nyctimos, qui échappe à la colère de Zeus et dont le mythe compare le sort à celui de Deucalion, qui survit au déluge ³¹. Pour devenir roi du pays auquel il donne son nom, le fils de Callisto passe ainsi par une double expérience de la mort : la sienne propre, et celle des successeurs directs de Lycaon. Il nous reste à ajouter que sa naissance elle-même désignait en lui un rescapé, issu d'une transgression.

La faute de Callisto ³².

Se rapprochant d'Artémis par une propension qui lui est naturelle ³³, la Nymphe Callisto, avant de devenir mère de l'ancêtre, apparaît semblable à la déesse dont son nom évoque une épithète cultuelle ³⁴. Elle porte le

³⁰ Que ce récit ait appartenu au *Catalogue des Femmes* n'est pas impossible : voir note précédente ; cf. W. Sale, « The Story of Callisto in Hesiod », *RhM* 105 (1962), 122-141. *Contra* : J. Schwartz, *Pseudo-Hésiodeia. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'œuvres attribuées à Hésiode* (Paris 1960), 124-127.

³¹ Sur cette correspondance, voir Ph. Borgeaud (*supra* n. 4), 11-13. Nyctimos et Arcas sont en quelque sorte des doubles ; certaines traditions attribuent à Nyctimos le rôle de victime sacrificielle ailleurs réservé à Arcas (Lyc. 481 ; Clem. Al. *Protr.* II 36, 5 ; Nonn. *D.* VIII 20-24). L'un et l'autre, comme le souligne Burkert *Homo Necans*, 101, sont les fondateurs de l'Arcadie civilisée. On relèvera que Nyctimos, selon Schol. E. *Or.* 1646, est fils de Lycaon et d'Orthosia. Celle-ci, tout comme Callisto, a pour nom une épiclese d'Artémis. Artémis *Orthosia* : schol. Pi. O. III 54 a-d ; son culte est attesté à Mégare (CIG I 1064 = IG 7, 113), au Pirée (inscription Ἀρτέμιδος Ὀρθωσίας Ἡγεμόνης ; cf. Höfer, article « Orthia und Orthosia », *ML*, col. 1210), à Aulis (Paus. IX 19, 5 ; Plu. *Ages.* 6 ; Liv. XLV 27). Orthosia est associée par Pi. O. III 54 à l'héroïne Taygète (fille d'Atlas, mère de Lakédaimon ancêtre des Spartiates) dont le mythe est très proche de celui de Callisto (cf. schol. Pi. *Ol.* III 53 a-e ; Eratosth. *Cat.* I 23). L'Orthosia arcadienne répond à l'Orthia de Sparte : cf. C. Calame (*op. laud. infra* n. 48), vol. I, 284.

³² Sur le mythe de Callisto : R. Franz, « De Callistis Fabula », *Leipziger Studien* 12 (1890), 237-365 ; W. Sale, « The Story of Callisto in Hesiod » (*supra* n. 30) ; *id.*, « Callisto and the Virginity of Artemis », *RhM* 108 (1965), 155sq.

³³ Eratosth. *Cat.* I 1 ; Hyg. *Astr.* II 1.

³⁴ Artémis Καλλίστη dont le temple, près de Tricolonoï dans la région de Mégapolis, se trouvait juché sur un grand monticule de terre appelé « tombe de Callisto » (Paus. VIII 35, 8). A Athènes, près de l'Académie, Artémis était aussi vénérée sous le nom de *Calliste* (Pamphos, cité par Paus. I 29, 2) ; cf. *BCH* 51 (1977), 155-163 ; Travlos *Bildlexikon*, 302 (fig. 424 : figurines représentant des seins et des vulves, comme ex-voto). Depuis C. O. Müller, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie* (Göttingen 1825), 73-76, on a souvent recherché en Callisto l'hypotase d'une Artémis. De la proximité, soulignée par l'épithète de la déesse, ne découle pourtant pas l'identité : bien au contraire, nous pensons que leur apparente confusion (confusion dont le mythe lui-même fait état) rend d'autant plus significative leur rupture, qui fait l'objet du même mythe. Autre interprétation : Burkert *Homo Necans*, 91.

même vêtement qu'elle, se voue à la chasse et lui jure de rester vierge ³⁵. Selon les différentes versions du mythe, Callisto est transformée en ourse soit,

dans le *premier groupe*

- par Zeus, pour rendre possible l'union interdite ³⁶; ou, postérieurement à l'union, pour protéger la Nymphe de la jalousie d'Héra ³⁷;
- par Héra, qui a surpris les amours de Zeus et désire se venger ³⁸;

dans le *second groupe*

- par Artémis qui a découvert la grossesse de Callisto, à l'occasion d'un bain ³⁹;

Dans les versions du premier groupe, Artémis chasse et tue l'ourse; l'histoire s'arrête à cette mort qui coïncide avec la naissance d'Arcas: Callisto, devenue gibier, meurt en couches. Que son destin soit en fait déterminé par la faute commise envers Artémis (la jalousie d'Héra, présente dans certains versions, n'étant qu'une cause instrumentale ⁴⁰), est bien signifié par les modalités de cette mort: déesse de la chasse et des animaux sauvages, accoucheuse et protectrice des nourrissons mais pouvant aussi envoyer, aux femmes en gésine, la douce mort de ses flèches, Artémis concentre sur Callisto la quasi-totalité de ses pouvoirs ⁴¹.

Dans les versions du second groupe la Nymphe, métamorphosée en ourse par Artémis, est poursuivie par son fils à l'occasion d'une chasse. Mourir chassée par Artémis, en accouchant, ou disparaître à la chasse

³⁵ αὕτη σύνθηρος Ἀρτέμιδος οὔσα, τὴν αὐτὴν ἐκείνη στολὴν φοροῦσαν, ὥμοσεν αὐτῇ μέιναι παρθένος (Apollod. III 8, 2).

³⁶ E. *Hel.* 375 sqq. (*supra* n. 19).

³⁷ Apollod. III 8, 2; Hyg. *Astr.* II 1.

³⁸ Paus. VIII 3, 6; Hyg. *Fab.* 177.

³⁹ Voir les références *supra* n. 20.

⁴⁰ Il semble bien qu'il s'agisse d'un thème secondaire, introduit pour rapprocher l'aventure de Callisto de celles des autres maîtresses de Zeus. Paus. I 25, 1, par exemple, considère l'histoire de la Nymphe arcadienne comme tout à fait semblable (ἐς ἅπαν ὅμοια) à celle d'Io: ἔρως Διός, καὶ Ἥρας ὀργή, καὶ ἀλλαγὴ, τῇ μὲν ἐς βοῦν, Καλλιστοῦ δὲ ἐς ἄρκτον. Ce réductionnisme était déjà en germe au V^e siècle avant J.-C., si l'on en juge par la référence que donne le périégète: une sculpture de Déinomenès, sur l'Acropole, représentant Callisto aux côtés d'Io. Mais le mythe proprement arcadien lui échappe. Si bien que le même Pausanias, quand il raconte l'histoire de Callisto (VIII 3, 6), prend soin de préciser qu'il rapporte la tradition panhellénique (λέγω δὲ τὰ λεγόμενα ὑπὸ Ἑλλήνων): la tradition arcadienne était donc différente.

⁴¹ Sur ces pouvoirs d'Artémis, voir Nilsson, *GGR*, 481-500.

poursuivie par son fils nous apparaissent comme deux formulations de la même proposition mythique. De ce point de vue, les versions du second groupe ne font que développer un thème que celles du premier présentent de manière plus « ramassée ». Le destin de Callisto, en effet, et dans toutes les versions, apparaît déterminé par la faute commise envers Artémis : elle meurt comme un gibier, à l'occasion d'une chasse inséparable de sa maternité. La métamorphose en ourse, quels qu'en soient l'agent et la motivation proposés dans les différentes versions, entretient une relation d'implication avec le thème de l'union sexuelle et de la grossesse qui rompent l'appartenance de Callisto à Artémis. La version rapportée par le scholiaste des *Aratea* de Germanicus est particulièrement explicite sur cette relation : Artémis, « accélérant l'accouchement, ordonna qu'elle soit une bête »⁴². L'ourse, en Grèce, est par excellence un symbole de la mère, comme l'a admirablement démontré une étude publiée il y a plus d'un siècle par J. J. Bachofen⁴³. Callisto, devenant ourse, devient mère ; ou inversement, peu importe : le jeu des variantes, qui s'élabore à partir de ce mythe fondamental, relève de la pure poésie littéraire et ne nous concerne pas ici.

L'ourse Callisto est arrachée à Artémis. La retraite volontaire que la Nymphé accomplissait auprès de la déesse, loin du palais de son père, présente les traits d'une véritable consécration. La tradition grecque qualifie cette retraite d'ἀγωγή⁴⁴, utilisant un terme qui désigne ailleurs l'ensemble des rites de passage assurant à un jeune homme l'accès aux responsabilités de l'âge adulte⁴⁵. Le caractère d'initiation féminine que revêt le séjour de Callisto chez la déesse est encore renforcé par l'allusion que plusieurs auteurs font à l'aspect homosexuel de leur relation : il suffit à Zeus, pour séduire la Nymphé, de prendre l'apparence d'Artémis⁴⁶. L'importance de l'homosexualité dans le cadre de l'éducation masculine est bien connue en Grèce⁴⁷. Que ce comportement érotique ait aussi caractérisé certains rites féminins

⁴² Schol. Germ. ad v. 25 : *quam gravidam, nudam se lauantes cum aspexisset Diana in lauacro, partum eius accelerans, bestiam eam esse iussit*.

⁴³ J. J. Bachofen, *Der Bär in den Religionen des Altertums* (Basel 1863).

⁴⁴ Schol. Arat. 27 ; Eratosth. *Cat.* I 1.

⁴⁵ Pl. *Lg.* 659 d (cf. 819 a) ; Arist. *Pol.* 1292 b 14 ; *Λακωνική ἀγωγή*, Plb. I 32, 1 ; Plu. *Ages.* 1 ; etc. Sur l'ἀγωγή spartiate, voir Brelich *Paides*, 112-126.

⁴⁶ Apollod. III 8, 2 ; Hyg. *Astr.* II 1 (se réfère au poète comique du IV^e siècle avant J.-C. Amphis, Fr. 47 Kock ; Amphis avait écrit une pièce intitulée *Pan*, Ath. X 421 a = Fr. 29 Kock) ; schol. Call. *Jov.* 41. Sur la relation érotique pouvant unir Artémis à ses Nymphes, cf. le relief d'un vase d'argent reproduit dans Roscher *ML*, article « Kallisto », col. 933-934. La scène, selon R. Franz (*supra* n. 32), montre Zeus (sous l'apparence d'Artémis) s'approchant de Callisto, en présence d'Eros.

⁴⁷ Voir l'étude classique de E. Bethe, « Die dorische Knabenliebe. Ihre Ethik und ihre Idee », *RhM* 62 (1907), 438-475.

de structure initiatique, la fameuse école de Sappho en offre peut-être un exemple indirect; une attestation plus explicite de ce phénomène a été récemment étudiée par C. Calame, à propos des *Parthénées* d'Alcman qui décrivent une vieille institution spartiate ⁴⁸. Nous ne savons pas si le mythe de Callisto, en Arcadie, se référerait à une institution réelle, comparable à celle de Laconie. Mais nous connaissons par contre un important rituel attique, celui des Brauronies, qui offre un intéressant terme de comparaison: les petites filles athéniennes devaient accomplir, en prévision de leur mariage ⁴⁹, une retraite auprès d'Artémis dans son sanctuaire de Brauron ou de Mounychie; elles étaient alors appelées les « ourses » (ἄρκτοι) ⁵⁰.

L'ἄγωγη de Callisto ne saurait toutefois être assimilée sans autre à une institution de type initiatique, qu'elle décrirait. Elle constitue un mythe. Dans ce mythe le passage à la maternité, loin d'apparaître comme l'objet auquel prépare l'ἄγωγη, est présenté comme une transgression violemment imposée par Zeus à une héroïne dont l'attitude tout entière trahit le refus de la condition féminine. Il est remarquable que, dans le mythe, la transformation en animal ne marque pas le séjour loin du monde humain, auprès d'Artémis Maîtresse des Animaux, mais bien la rupture avec la déesse, et le moment où Callisto va mettre au monde le premier homme civilisé, Arcas. La transformation de la vierge en ourse, contrairement à ce que le rite (athénien) pourrait laisser entendre, équivaut donc dans le mythe (arcadien) à une transgression par rapport au monde d'Artémis. Mais elle coïncide avec l'accomplissement de l'union d'où va naître l'enfant Arcas. Au moment où Callisto devient mère et devrait apparaître ainsi, en Arcadie, comme le modèle mythique de la jeune femme retirée de l'univers sauvage où règne Artémis, la thériomorphie qui l'afflige vient rappeler la précarité de la frontière établie entre le sauvage et le culturel: Callisto, jeune fille chez Artémis et ourse chez les hommes, ignore doublement cette limite. L'humain et l'animal restent confondus en elle. Cette confusion rejaillit sur Arcas; alors que sa mère animale est appelée Callisto, c'est-à-dire « la Très Belle » (forme nominalisée du superlatif καλλίστη), l'ancêtre humain porte le nom de l'ours: *arcas* est en rapport avec ἄρκος - ἄρκτος, l'ours ⁵¹.

⁴⁸ C. Calame, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 vol. (Urbino 1977); Voir en particulier. I 427-444; cf. B. Gentili, « Il Partenio di Alcmane e l'amore omoerotico femminile nei tiasi spartani », *QUCC* 12 (1976), 59-68.

⁴⁹ πρὸ γάμων, Harp. s. v. ἀρκεῦσαι; cf. Burkert *Homo Necans*, 75 n. 20.

⁵⁰ Rituel des ourses: Mommsen *Feste*, 453 sqq.; Deubner *Attische Feste*, 207 sq.; J. D. Condis, « Artemis Brauronia », *AD* 22 (1967) 156-206; Brelich *Paides*, 229-311; W. Sale, « The Temple-Legends of the Arkteia », *RbM* 118 (1975), 265-284; cf. L. G. Kahil, « Autour de l'Artémis attique », *AK* 8 (1965), 20 sqq.; *id.*, « Artémis attique », *CRAI* (janvier-février 1976), 126-130; *id.*, « L'Artémis de Brauron: rites et mystères », *AK* 20 (1977), 86-98.

⁵¹ *Supra* n. 17.

Une ambiguïté du même type, manifestée aussi par le nom, était à l'œuvre dans le mythe de Lycaon, le roi-loup. Chez celui-ci, elle définissait un caractère criminel et trouvait son expression sur le mode sacrificiel. Avec l'ourson Arcas, la faute devient une erreur involontaire; inconstance fatale cependant, que viennent expliquer les récits concernant la transgression de l'*abaton*: pour la troisième fois, dans le mythe des origines, la différence entre l'homme et l'animal se trouve en effet sous-évaluée. L'erreur d'Arcas consiste soit à ne pas reconnaître sa mère dans l'animal qu'il veut tuer; soit à se comporter lui-même à l'instar d'un animal, en poursuivant l'ourse dans l'intention de s'unir à elle. Il convient de relever, à propos de cette dernière variante ⁵², l'importante analogie reconnue entre la chasse et la sexualité par de nombreuses cultures: un seul mot, souvent, signifie à la fois « chasser l'animal » ou « s'unir sexuellement » ⁵³; étudiant le symbolisme d'un rituel de chasse chez les Ndembu de Rhodésie du nord, V. Turner a pu montrer que le même symbole rituel (une plante, en l'occurrence) peut renvoyer aux idées de « restaurer la fertilité féminine » et « favoriser la chasse », ou encore « rendre les enfants visibles » et « rendre les animaux visibles » ⁵⁴. Dans le contexte grec aussi, les métaphores érotiques de la chasse sont non seulement très nombreuses mais dessinent une configuration symbolique précise et cohérente sur laquelle M. Detienne, récemment, a attiré notre attention ⁵⁵. Tout se passe, dans le mythe arcadien, comme si l'inceste (crime sociologique) était homologué à un crime de chasseur. L'erreur d'Arcas, qu'elle soit érotique ou cynégétique, l'entraîne à franchir une limite interdite à l'homme.

Le lieu de l'interdit

L'*abaton*, sur le Lycée, existait encore à l'époque de Pausanias. Il s'agissait d'un enclos sacré, un *temenos* dont la fonction première était liée à la chasse: en obéissance à une loi, l'homme ne poursuivait pas le gibier qui

⁵² Eratosth. *Fragmenta Vaticana* ed. Rehm, 2; schol. Germ. p. 64, 21 Breysig; cf. Burkert *Homo Necans*, 101 n. 21.

⁵³ G. Reichel-Dolmatoff, *Amazonian Cosmos. The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians* (Chicago) 1971, 220: « The hunt is practically a courtship and a sexual act... The verb to hunt is *vaï-merä gametaräri*, translated as *to make love to the animals* ». Le caractère érotique de la chasse est souligné, souvent, par des interdits sexuels (longues périodes de continence, mise à l'écart de tout élément féminin, etc.): cf. Uno Harva, *Les Représentations religieuses des peuples altaïques*, trad. de l'éd. allemande 1938 (Paris 1959), 285-289: « La femme et le gibier »; E. Lot-Falck, *Les Rites de chasse chez les peuples sibériens* (Paris 1953), 128-132: « La femme et la chasse ».

⁵⁴ V. Turner, « Themes in the Symbolism of Ndembu Hunting Ritual », *Anthropology Quarterly* 35 (1962), 37-57 (repris dans *Myth and Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*, ed. by J. Middleton, New York 1967, 249-269).

⁵⁵ Detienne *Dionysos*, 78-117 (« Le dit de la panthère d'amors »).

s'y réfugiait. Les Arcadiens avaient ou prétendaient avoir à son sujet des croyances propres à fasciner l'imagination des Grecs : « Bien des choses sont surprenantes sur le Lycée, affirme Pausanias ⁵⁶, mais la plus surprenante de toutes est un *temenos* de Zeus *Lycaios* où il est interdit à l'homme d'entrer : il est absolument certain que celui qui entre au mépris de la loi meurt dans l'année ; et tout ce qui se trouve à l'intérieur de ce sanctuaire, homme ou animal, dit-on, n'a pas d'ombre. C'est pourquoi le chasseur se refuse à rejoindre un animal qui a fui dans le *temenos* ; mais, restant à l'extérieur, il regarde l'animal et voit qu'il n'a pas d'ombre ⁵⁷. A Syène, près de l'Éthiopie, aussi longtemps que le soleil parcourt le Cancer, les arbres et les animaux ne font pas d'ombre. Mais le *temenos* du Lycée présente le même phénomène en permanence et durant chaque saison ». Polybe, qui est d'origine arcadienne, se moque de Théopompe ⁵⁸ coupable à ses yeux d'avoir accordé du crédit à cette histoire d'absence d'ombre. Plutarque, dont une des *Questions Grecques* est consacrée à l'*abaton* du Lycée ⁵⁹, précise prudemment qu'il n'y croit pas, mais propose néanmoins trois hypothèses pour expliquer la genèse de la superstition. Selon la première, l'air se condenserait en nuage et s'assombrirait sur ceux qui entrent : cette explication est probablement inspirée par l'existence, affirmée par ailleurs, d'un rituel d'appel de la pluie, pratiqué sur le Lycée par le prêtre de Zeus ⁶⁰. La seconde hypothèse, plus abstraite, voudrait qu'on décrive le coupable,

⁵⁶ Paus. VIII 38, 6.

⁵⁷ Pour le dossier grec relatif à cette question, voir W. H. Roscher, « Die Schattenlosigkeit des Zeus-abatons auf dem Lykaion », *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* 145 (1892), 701-709 (l'auteur explique l'absence d'ombre par l'équation Lycée-Olympe arcadien, l'Olympe étant dégagé des nuages, Hom. *Od.* VI 44 sq.). Sur le thème de l'absence d'ombre, dans diverses traditions, voir J. von Negelein, « Bild, Spiegel und Schatten im Volksglauben », *ARW* 5 (1902), 1 sqq. ; cf. Sir James Frazer, *Taboo and the Perils of the Souls* (*Golden Bough* II), 77-100 (« The Soul as a Shadow and a Reflection »).

⁵⁸ Théopompe 115 F 343 Jacoby (= Plb. XVI 12, 7).

⁵⁹ Plu. *Quaest. Gr.* 39 (= *Moralia* 300 a-c).

⁶⁰ Paus. VIII 38, 4 : « Hagno enfin (une nourrice de Zeus) donna son nom à une source dans la montagne du Lycée, source qui, semblable au fleuve Istros, fournit autant d'eau en été qu'en hiver. Quand la sécheresse dure longtemps et que dépérissent les arbres et les semences dans la terre, alors le prêtre de Zeus *Lycaios*, après avoir adressé une prière à l'eau et sacrifié ce que la loi prescrit de sacrifier, immerge un rameau de chêne dans l'eau de la source ; mais sans l'enfoncer, juste à la surface. De l'eau agitée s'élève une vapeur semblable à un brouillard ; en peu de temps le brouillard devient nuage et rassemble en lui les autres nuages et fait tomber la pluie sur terre, pour les Arcadiens ». Apollonios de Rhodes fait peut-être implicitement allusion à ce rituel arcadien dans ses *Argonautiques* (II 520-527) : en vue d'instaurer le culte de Zeus *Ikmaios* à Céos (pour lutter contre la canicule et faire se lever les vents étiésiens) Aristée, selon lui, fait appel à des Arcadiens de la région du Lycée (des spécialistes de la lutte contre la sécheresse ?). R. Stiglitz *Die Grossen Göttinnen*, 65 compare le rituel d'Hagno aux Πλημοχόαι éléusiniennes (Ath. XI 93 = 496 b) ; relevons que Pan l'Arcadien, à Athènes et dans un contexte éléusien, sera lui aussi invoqué dans un rite d'appel de la pluie (*infra* 206-208).

condamné à mourir, comme les Pythagoriciens décrivent les âmes des morts, qui n'ont pas d'ombre. La troisième hypothèse enfin, construite sur un jeu de mots, introduit un élément nouveau et important : les Arcadiens appelaient ἔλαφος, « cerf », l'homme qui avait transgressé l'*abaton* ; cette expression, selon Plutarque, pourrait tirer son origine de ἡλιον ἀφαιρεῖσθαι, le « cerf » devenant « celui à qui la loi enlève le soleil ».

Celui qui entre dans l'*abaton* meurt dans l'année, selon Pausanias. Le périégète ne dit pas comment. Plutarque nous apprend l'existence d'un règlement rituel précis : la loi condamnait tout coupable à être lapidé, en cas de transgression volontaire ; mais s'il était entré par mégarde, on se contentait, dit-il, de « l'envoyer à Eleuthères ». Pénétrer volontairement dans l'*abaton* équivaut à une consécration sanctionnée par la loi humaine : la lapidation apparaît comme un moyen de rendre définitivement au dieu ce qui, bien que lui appartenant, s'est échappé de son domaine. Tel fut certainement le sort de l'arcadien Cantharion, évoqué par Plutarque : « Etant passé de lui-même dans le camp des Eléens, qui combattaient les Arcadiens, il traversa l'*abaton* avec du butin ; réfugié à Sparte à la fin de la guerre, il fut livré par les Spartiates aux Arcadiens, parce que le dieu ordonnait qu'on lui rendît le cerf ». Le cerf, dans la symbolique grecque, représente le fugitif ou l'exilé. Cantharion, rendu à l'Arcadie et au dieu, apparaît victime d'une double extradition. Le destin de ce traître, paradoxalement, n'est pas sans évoquer celui d'Arcas et de Callisto, ses ancêtres mythiques dont la métamorphose stellaire dans l'*abaton* confirme l'appartenance exclusive à Zeus *Lycaios*, l'époux et le père.

Que signifie « être envoyé à Eleuthères », pour celui qui a transgressé involontairement l'*abaton* ? Plutarque propose deux interprétations de cette curieuse expression. Elle pourrait signifier « libérer », rendre ἐλεύθερος ⁶¹ : et dans ce cas il faut sans doute comprendre « libérer du dieu », affranchir le coupable du statut d'ἔλαφος ⁶². Cette interprétation est probablement la bonne. Toutefois, pour en comprendre le sens et en vérifier le bien fondé, il convient au préalable d'examiner de près la seconde.

⁶¹ Sur le sens d'ἐλεύθερος voir Chantraine *Dict. Etym.* s. v. Selon E. Benveniste, « Liber et Libera », *REL* 14 (1936), 51-58, l'emploi de *liber* en latin et de ἐλεύθερος en grec pour désigner l'homme libre par opposition à l'esclave serait issu du sens de « membre légitime » de la société ; cf. Benveniste *Vocabulaire*, I, 321-325.

⁶² Animal craintif, qui fuit, le cerf est à l'image de l'homme de petite condition, du berger ou du paysan pauvre, traqué par la société et qui vit hors des villes, loin du pouvoir (Thgn. I 56). Selon Artémidore (II 12 p. 105) rêver d'un ἔλαφος équivaut à rêver de procès, de fuite et d'exil. Dans la littérature chrétienne des premiers siècles, on retrouve, appliquée à l'âme égarée dans le monde, cette image du cerf apeuré, exilé (cf. le psaume naassène cité par Hippol. *Haer.* V 10, 2 = Th. Wolbergs, *Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte I. Psalmen und Hymnen der Gnosis und des frühen Christentums*, Meisenheim am Glan 1971 (Beiträge zur Klassischen Philologie 40), 6-7 (commentaire 38-59).

L'auteur des *Questions Grecques* suggère qu'on envoyait effectivement les coupables involontaires dans la ville d'Eleuthères, en souvenir de deux fils de Lycaon, Eleuther et Lébéados, qui survécurent à la colère de Zeus et s'exilèrent en Béotie. Lébéados donna son nom à Lébadée⁶³, tandis que son frère devint le fondateur d'Eleuthères, ville béotienne rattachée à l'Attique à la fin du VI^e siècle avant J.-C.⁶⁴. On ne peut exclure que la loi arcadienne exigeait littéralement, de l'ignorant qui avait pénétré dans l'*abaton*, qu'il se rende jusqu'en Béotie en vertu d'un vieux rituel ayant survécu aux vicissitudes de l'histoire. Eleuthères était en effet considérée comme la ville d'origine du culte de Dionysos appelé *Eleuthereus*⁶⁵. Il s'agit là d'un nom plutôt que d'une épithète, qui signifie « celui qui affranchit »; cette dénomination de Dionysos équivaut sémantiquement au latin *Liber*, ce qui atteste son antiquité. Dans des récits béotiens, le héros Eleuther apparaît comme un fils d'Apollon, et instaure le rituel de Dionysos⁶⁶. On peut légitimement supposer que son homonyme arcadien jouait le même rôle dans une variante du même mythe. La référence à la ville de Dionysos, à propos du rituel du Lycée, s'inscrit dans un ensemble de relations qui unissent l'Arcadie et la Béotie, au niveau du mythe et de l'onomastique⁶⁷. La fréquence de ces relations, dont certaines concernent des figures aussi archaïques que la Déméter de Thelphousa, incite à postuler l'existence d'un fond commun très ancien auquel les traditions de ces deux régions du monde grec seraient demeurées particulièrement attachées. Il faut toutefois se montrer prudent dans l'évaluation d'un tel héritage. Les vestiges qui semblent en conserver la mémoire ont certainement été soulignés, amplifiés et peut-être réélaborés au gré de l'histoire politique. En particulier les visées péloponnésienne de la Béotie⁶⁸, qui aboutissent à l'alliance avec l'Arcadie et à la fondation de Mégalopolis par Epaminondas, ont probablement inspiré une réinterprétation de tous les éléments susceptibles de leur conférer une assise justificatrice, dans le mythe. Rappelons que Plutarque, chantre d'Epaminondas⁶⁹, était lui-même béotien: ce qui rend

⁶³ Sur Lébéados (ou Lébados) fondateur de Lébadée, voir Paus. IX 39, 1 « jusqu'à son arrivée la population habitait en haut et la ville s'appelait Midéia; il fit descendre la population et donna son nom à la ville basse ». Est-ce un lointain écho de mythe du déluge, Léb(é)ados ayant fait descendre une population réfugiée sur les hauteurs à la suite du cataclysme ?

⁶⁴ Paus. I 38, 8; cf. E. Meyer, article « Eleutherai », *Der Kleine Pauly*.

⁶⁵ Paus. I 20, 3; D.S. III 66, 1; IV 2, 6; Hsch. s. v. Ἐλευθερεὺς.

⁶⁶ St. Byz. s. v. Ἐλευθεραὶ; Hyg. *Fab.* 225; cf. D.S. III 66, 1; IV 2, 6.

⁶⁷ Voir O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* I (München 1906), 198-200 (« Arkadien: Einwirkung der boiotischen Kultur »).

⁶⁸ *Supra* 26 n. 50.

⁶⁹ Le livre consacré par Plutarque à Epaminondas (cf. Plu. *Agés.* 28) ne nous est pas parvenu. Mais l'index des *Vies Parallèles* (s. v. Epaminondas) témoigne de cet intérêt.

légèrement suspecte sa tentative de rapprochement entre le rituel de l'*abaton* et le culte d'un dieu, Dionysos, dont aucun témoignage n'atteste la présence sur le Lycée. Quoiqu'il en soit l'histoire, ou la préhistoire qu'il faut invoquer pour donner du poids à cette théorie, ne sauraient expliquer les modalités du mythe, ni celles du rite. Elles ne feraient que surimposer un commentaire à un ensemble symbolique dont la complexité leur échappe.

L'expression « envoyé à Eleuthères », qu'elle soit référée ou non, originellement ou secondairement, à la ville béotienne, suggère l'idée d'un affranchissement. Plutarque lui-même le souligne dans la première partie de sa glose, en expliquant Ἐλευθεραί par ἐλευθεροῦσθαι. Les premiers « affranchis », dans le mythe arcadien, sont des fils de Lycaon dont on précise qu'ils ne furent pas détruits par Zeus contrairement à leurs frères. Eleuther et Lébéados, en effet, survécurent à l'éclair qui anéantit le palais du roi-loup et tous ses autres fils. Pour allusive que soit la forme dans laquelle il nous est parvenu, ce mythe établit une corrélation entre l'*abaton* et le motif de la foudre qui interrompt le repas monstrueux. Cette corrélation met en évidence un aspect fondamental du lieu de l'interdit: l'*abaton* constitue, au niveau du rite et de l'espace, un rappel de la transgression de Lycaon et de ses fils, ainsi que de leur palais réduit en cendres.

D'une manière générale, les Anciens attribuaient une sacralité redoutable aux endroits touchés par la foudre; ils les considéraient parfois comme des sanctuaires naturels de Zeus καταβάτης (« celui qui est descendu »), auxquels ils donnaient le nom d'ἐνηλύσια (« lieux de la venue »)⁷⁰. L'accès d'un ἐνηλύσιον, où Zeus s'est révélé, était interdit; une notice de l'*Etymologicon Magnum*⁷¹ confirmée par des inscriptions d'Athènes⁷² et d'Epicure⁷³ atteste qu'on appelait aussi un tel espace *abaton*⁷⁴. L'*abaton* du Lycée représente sans aucun doute le lieu précis où Zeus *Lycaios*, par la foudre, a dévoilé sa divinité. La transgression de l'*abaton*, nous dit-on, entraîne la perte de l'ombre et la mort; ou bien la transformation en animal et l'appartenance au dieu. Cette hésitation se retrouve au niveau du mythe, où la mort alterne ou coïncide avec la métamorphose, la réprobation avec la consécration: quand Lycaon devient loup, ses fils sont foudroyés; au moment où le crime va unir les deux héros et où leur mort paraît inévitable, Zeus enlève Arcas et Callisto dans les astres.

⁷⁰ Cook *Zeus* II, 13 sqq.

⁷¹ S. v. ἐνηλύσια.

⁷² IG II-III² 4964, 4965, 4998; Sokolowski, *Lois Sacrées* suppl. 9 A 2.

⁷³ IG IV 952.

⁷⁴ Voir aussi E. Ba. 6-12 avec le commentaire de E. R. Dodds, *Euripides Bacchae* (Oxford 1960²), 62-63.

La foudre de Zeus consacre autant qu'elle tue. Quand elle tombe sur un homme, celui-ci ne meurt pas vraiment, ou du moins sa mort apparaît-elle différente de celle des autres. Le cadavre de Capaneus est *ιερόν*⁷⁵. Une telle « fin » peut même déboucher sur une apotheose, comme le montrent les exemples de Sémélé ou d'Asclépios. W. Burkert⁷⁶, à qui nous empruntons ces considérations, a démontré comment la célèbre plaine Ellysée, séjour des Bienheureux, est originellement solidaire de représentations religieuses liées à l'*ἐνὶ ἡλύσειον*, auquel elle emprunte son nom: *Ἡλύσειον πεδῖον* < *ἐν/ἡλύσειω πεδίω*. L'homme foudroyé est emporté par Zeus vers une autre existence. En conséquence on peut se demander si l'absence d'ombre dans l'*abaton*, que Plutarque d'ailleurs rapporte explicitement à une croyance pythagoricienne relative à la mort, n'est pas le signe que cet espace consacré à Zeus entretient quelque rapport avec la représentation d'un au-delà. Envisagés dans ce contexte, l'expression « être envoyé à Eleuthères », ainsi que le nom d'Eleuther qui survit à la foudre, prennent un relief particulier. Οἱ κεραυνωθέντες (les « foudroyés ») selon une tradition relevée par Artémidore d'Ephèse⁷⁷, sont synonymes de οἱ ἐλευθερωθέντες (les « affranchis »): on comparait effectivement les esclaves qui survivaient après avoir été touchés par la foudre à des affranchis vêtus de blanc, les considérant comme honorés par Zeus. Le passage d'un état à l'autre, au niveau sociologique, est décrit en des termes qui le rendent analogue à un dépassement eschatologique de la condition humaine. Relevons que Zeus *Eleutherios* apparaît chez Lucien comme le compagnon du mort dans sa route vers les îles des Bienheureux, ou vers les chemins célestes⁷⁸; et c'est encore, selon Hésychius⁷⁹, le dieu des ἐκφυγόντες, de ces « fugitifs » dont on nous dit par ailleurs⁸⁰ que le cerf, l'ἔλαφος, est un symbole. Ajoutons enfin qu'Eleuther (appelé aussi Eleutherios) est le nom donné au père d'Elysios, éponyme des Champs Ellysées⁸¹.

L'ensemble des mythes du Lycée débouche sur les traditions relatives à l'*abaton*. La disparition en ce lieu de la mère et du fils, arrachés par Zeus à la loi humaine et placés dans les astres, renvoie au crime de Lycaon, et

⁷⁵ E. *Supp.* 935, 981, 1010.

⁷⁶ W. Burkert, « Elysion », *Glotta* 39 (1960-1961), 208-213; cf. Chantraine *Dict. Etym.* s. v. Ἡλύσειον.

⁷⁷ Artem. II 9 p. 93: καὶ ἔφασκον εἶναι ἀγαθὸν δούλοις τὸ κεραυνουῖσθαι, ὅτι οὔτε δεσπότης ἔτι οἱ κεραυνωθέντες ἔχουσιν οὔτε κάμνουσι, λαμπρὰ δὲ ἱμάτια αὐτοῖς περιτίθεται ὡς καὶ τοῖς ἐλευθερωθεῖσι, καὶ προσίασιν αὐτοῖς ὡς ὑπὸ Διὸς τετιμημένοις οἱ ἄνθρωποι ὡς καὶ τοῖς ἐλευθερωθεῖσιν ὑπὸ δεσποτῶν τετιμημένοις.

⁷⁸ Lucien *Dem. Enc.* 50.

⁷⁹ Hsch. s. v. Ἐλευθέριος Ζεύς.

⁸⁰ Artem. (*supra* n. 62).

⁸¹ *Etym. Gud.* s. v. Ἡλύσειον πεδῖον; schol. Hom. *Od.* IV 563.

sanctionne l'établissement de nouveaux rapports entre l'homme, les dieux et les bêtes. La transgression de l'interdit se révèle, en définitive, être l'agent de la métamorphose et d'une certaine forme d'immortalisation. Aux origines de l'Arcadie humanisée, la triple faute des ancêtres Lycaon, Callisto et Arcas constitue trois moments fondamentaux d'une seule crise qui marque la fin d'un état où l'homme, l'animal et le dieu n'étaient pas encore suffisamment distingués. Transgression, métamorphose, consécration apparaissent comme des étapes répétées à chacun des trois épisodes de ce mythe d'origine, d'un seul trajet symbolique: devenu loup, Lycaon apparaît paradoxalement plus proche que jamais de Zeus dit *Lycaios*; Callisto l'ourse, bien que rejetée par Artémis, appartient définitivement à l'univers de la déesse dont sa tombe, près de Mantinée, domine le sanctuaire⁸²; Arcas et Callisto enfin, transposés en des astres qui ne se couchent jamais (les constellations polaires), sont devenus les signes permanents de l'appartenance de l'Arcadie à Zeus.

TABLEAU RÉCAPITULATIF: le jeu des variantes

Callisto se consacre à

Artémis

Zeus séduit Callisto

Callisto est transformée

en ourse

Callisto donne naissance à Arcas

[Callisto meurt
Arcas est confié à
Maïa]

[(L'ourse et) l'enfant
(sont) est amené(s) à
la cour de Lycaon]

Lycaon invite Zeus

Lycaon offre au dieu de
la chair humaine mêlée
à de la chair animale

Zeus renverse la table

Zeus foudroie (Lycaon,
ses fils)

Zeus transforme en loup
(Lycaon, ses fils)

Zeus épargne Nyctimos
refaçonne Arcas

Arcas poursuit l'ourse
l'*abatôn* est transgressé

⁸² Paus. VIII 38, 7.

Les loups du Lycée

Au rappel dans l'espace que constitue l'*abaton* répond un appel dans le temps, à l'occasion d'un rite. Accompli sur l'autel de Zeus au sommet du Lycée, un fameux sacrifice auquel Platon ⁸³ fait allusion et qui semble encore pratiqué du temps de Pausanias se présente comme un prolongement périodique, dans l'histoire, du crime commis par Lycaon. A l'issue de ce rite secret (θύουσιν ἐν ἀπορρήτῳ ⁸⁴) un homme devenait loup. Le périégète préfère ne pas parler du sacrifice. Son silence toutefois n'est pas seulement dicté par son habituel respect du secret des cultes; il avoue en effet: « Il ne me serait pas agréable de m'en préoccuper: qu'il soit comme il est et comme il fut dès l'origine » ⁸⁵. La vive répulsion que manifeste cette remarque ne concerne pas la lycanthropie à laquelle Pausanias, il nous le dit, ne croit pas ⁸⁶. Elle concerne les modalités supposées du sacrifice. Les auteurs grecs, en effet, parlent d'une victime humaine ⁸⁷. Platon, le plus précis, rapporte la tradition selon laquelle on découpait un viscère d'homme, que l'on glissait parmi les viandes sacrificielles; devenait loup celui des participants qui, ainsi désigné par le sort, goûtait à ce viscère unique (ἐνὸς σπλάγχνου), mêlé aux offrandes animales ⁸⁸. Les Arcadiens prétendaient qu'il ne restait pas loup pour toujours, mais réintégrait sa forme humaine au bout de neuf ans, à condition qu'il se soit abstenu de manger de la chair humaine, lors de sa vie animale ⁸⁹. On disait que le boxeur arcadien Damarchos, vainqueur à Olympie en 400 avant J.-C., s'était présenté aux Jeux à l'issue d'une telle expérience ⁹⁰. De ce rituel, dont W. Burkert ⁹¹ a mis en évidence le scénario initiatique, nous ne saurions reconstituer les gestes exacts. Ce que les auteurs en disent, toujours par ouï-dire, nous apparaît d'emblée sous la forme du mythe, ou d'une exégèse mythique. Platon,

⁸³ Pl. *R.* 565 d (allusion possible en *Lg.* 782 c); cf. Pl. *Min.* 315 c.

⁸⁴ Paus. VIII 38, 7.

⁸⁵ Πολυπραγμονῆσαι δὲ οὐ μοι τὰ ἐς τὴν θυσίαν ἡδὺ ἦν, ἐχέτω δὲ ὡς ἔχει καὶ ὡς ἔσχεν ἐξ ἀρχῆς.

⁸⁶ VIII 2, 6.

⁸⁷ Porph. *Abst.* II 27; Varron cité par Aug. *Civ. D.* XVIII 17; cf. Plin. *Nat.* VIII 34 (qui se réfère à l'auteur grec Scopas, biographe des olympioniques).

⁸⁸ Pl. *R.* 565 d: Ὡς ἄρα ὁ γευσάμενος τοῦ ἀνθρωπίνου σπλάγχνου ἐν ἄλλοις ἄλλων ἱερῶν ἐνὸς ἐγκατατετιμμένου, ἀνάγκη δὴ τούτῳ λύκῳ γενέσθαι, ἢ οὐκ ἀκήκοας τὸν λόγον;

⁸⁹ Paus. (*supra* n. 86): λέγουσιν γὰρ δὴ ὡς Λυκάονος ὕστερον αἰ τις ἐξ ἀνθρώπου λύκος γίνοιτο ἐπὶ τῇ θυσίᾳ τοῦ Λυκαίου Διός, γίνοιτο δὲ οὐκ ἐς ἅπαντα τὸν βίον · ὅποτε δὲ εἴη λύκος, εἰ μὲν κρεῶν ἀπόσχοιτο ἀνθρωπίνων, ὕστερον ἔτι δεκάτῳ φασὶν αὐτὸν αὖθις ἀνθρώπον ἐκ λύκου γίνεσθαι, γευσάμενον δὲ ἐς αἰὶν μένειν θηρίον. Cf trad. *supra* p. 42.

⁹⁰ Paus. VI 8, 2; cf. Plin. *Nat.* VIII 34 et Aug. *Civ. D.* XVIII 17 (Demainetos). Pour la date, voir L. Moretti, *Olympionikai* (Roma 1957), n° 359.

⁹¹ Burkert *Homo Necans*, 98-108.

d'ailleurs, parle d'un *logos*⁹². Il convient surtout de souligner qu'aucune trace d'ossement humain n'a été repérée parmi les nombreux vestiges animaux retrouvés lors des fouilles qui ont dégagé l'autel de Zeus *Lycaios*⁹³: le sacrifice humain, par conséquent, a bien des chances d'avoir été plus symbolique que réel.⁹⁴

Pline l'Ancien⁹⁵ rapporte que « d'après Evanthe, écrivain grec non sans autorité, les Arcadiens disent dans leur légende qu'un membre de la famille d'un certain Anthos est tiré au sort parmi les siens et conduit aux bords d'un étang de la région; que là, après avoir suspendu ses vêtements à un chêne, il traverse l'étang à la nage et gagne les solitudes, s'y transforme en loup, et vit en troupe avec ses congénères pendant neuf ans. Si durant ce temps il est tenu à l'écart de l'homme, il retourne à son étang, et après l'avoir traversé, il reprend la forme humaine mais il est vieilli de neuf ans. †Fabius† ajoute encore qu'il retrouve ses mêmes vêtements » (trad. A. Ernout). Cette version des « faits », bien qu'apparemment très différente des autres témoignages, ne les contredit en rien⁹⁶. Elle nous apprend d'abord que l'accomplissement du rituel était dévolu aux descendants d'un certain Anthos. Ce détail n'est pas surprenant: la pratique de nombreux cultes, dont certains très importants, était assurée en Grèce par des familles, descendantes d'un ancêtre qui fut le premier initié⁹⁷. Il n'est plus question ici de sacrifice humain; mais le tirage au sort se substitue parfaitement au hasard qui détermine le futur loup, dans le *logos* rapporté par Platon, à choisir la part humaine cachée dans les viandes animales. L'accent est déplacé sur les modalités techniques de la transformation, présentées comme un véritable rite de passage⁹⁸ sur lequel les autres versions, peut-être parce qu'elles émanent d'auteurs moins bien informés, gardent le silence. Il convient d'introduire une distinction entre la pratique ésotérique du rituel — pratique sur laquelle le témoignage d'Evanthe nous donne les renseignements les plus vraisemblables — et le discours exotérique élaboré

⁹² *Supra* n. 88 (λόγος); au paragraphe précédent, Platon parle d'un mythe (ἐν τῷ μύθῳ).

⁹³ K. Kourouniotis, *AE* (1904), 153-214; G. Mylonas, « The Lykaian altar of Zeus » *Classical Studies in Honour of W. A. Oldfather* (Urbana 1943), 122-133. Voir bibliographie in Burkert *Homo Necans*, 99 n. 10.

⁹⁴ Sur cette problématique, voir A. Brelich, « Symbol of a Symbol », *Myths and Symbols. Studies in Honour of Mircea Eliade*, J. M. Kitagawa and Ch. H. Long eds. (Chicago 1969), 195-207.

⁹⁵ *Supra* n. 90 (Aug. *Civ. D.* XVIII 17 nous apprend que la source directe de Pline l'Ancien était Varron).

⁹⁶ Contrairement à W. Burkert, nous ne pensons pas qu'elle concerne un état plus récent du rituel. Il faudrait alors expliquer la réticence de Pausanias qui, lui, est allé en Arcadie au II^e siècle après J.-C.

⁹⁷ L'exemple le plus célèbre étant celui des Eumolpides, à Eleusis.

⁹⁸ Cf. Burkert *Homo Necans*, 105.

autour de ce même rite par les Arcadiens et par les autres Grecs : la transformation en loup, notons-le, n'a pas lieu sous les yeux des participants ; ceux-ci n'assistent qu'à l'abandon, par un des leurs, de ses vêtements humains, et à son éloignement à travers l'étang. Le « loup » devient loup à l'écart des hommes, et doit même très vraisemblablement s'efforcer de ne plus les rencontrer. Quant au sacrifice humain dont les auteurs parlent avec horreur, mais par ouï-dire, il n'a pas besoin, pour jouir d'une certaine existence, d'avoir été effectué ; « réel » ou non il intervient nécessairement, au niveau symbolique, dans un rite accompli à la suite du repas monstrueux offert par Lycaon à Zeus, et dans lequel la lycanthropie d'un descendant d'Arcas évoque inmanquablement la métamorphose du roi pré-diluvien. Cependant, même s'il y a rappel explicite, le rite n'est pas une répétition du mythe. Le crime de Lycaon marquait une rupture, la fin d'un âge où l'homme et l'animal étaient encore confondus. Le rituel du Lycée, lui, semble définir un espace ordonné autour de l'opposition homme-animal. Si la « victime humaine » de ce sacrifice renvoie bien au mythe d'Arcas, l'ancêtre recomposé par Zeus, l'écart du lycanthrope fuyant la société des hommes manifeste l'existence d'une limite, par rapport à ce centre.

Le loup occupe, dans l'espace, la périphérie. Cette zone extérieure⁹⁹, que le mythe réfère à Lycaon l'ancêtre écarté par Zeus, apparaît comme une spatialisation de ce qui fut autrefois ; les confins, où rôde le loup, signifient une origine. Cette qualité fondatrice du liminal est soulignée par une apparente ambiguïté dans le passage du mythe au rite. Interprété par le mythe, le lycanthrope du rite ne rappelle pas seulement la monstruosité des origines, l'ancêtre criminel repoussé, chassé hors de l'humain ; il signifie aussi la répulsion que provoque chez l'homme cette monstruosité. Témoin d'un crime semblable (celui du repas d'Atrée), le soleil recule¹⁰⁰. De même le lycanthrope recule ; il quitte le repas monstrueux et s'efforcera, bien que devenu loup, de s'abstenir de chair humaine¹⁰¹. Son éloignement répète celui de Zeus, autant que celui de Lycaon. Contrairement au dieu, il s'écarte cependant horizontalement et reste à portée : son territoire recoupe celui de la chasse et des activités pastorales. D'autre part, à la différence encore du dieu qui a tout vu, et qui a renversé la table, il s'est laissé tromper, et a goûté la chair humaine : un seul morceau d'homme, glissé dans la multiplicité des viandes animales. A la clairvoyance divine répond la faillibilité d'un homme victime du hasard mis en jeu par le rituel.

⁹⁹ Le territoire du « loup » est qualifié de « désert » par Varron, que cite Aug. (*supra* n. 95) : *per illius regionis deserta vivebant*.

¹⁰⁰ E. *El.* 726 sqq.

¹⁰¹ Paus. VIII 2, 6.

A la colère et à la foudre répondent l'horreur et la fuite. A la transcendance enfin, correspond l'éloignement dans l'espace. L'antériorité (le règne de Lycaon caractérisé à la fois par la bestialité et la commensalité avec les dieux) est devenue un extérieur spatial, lieu d'une initiation. A la temporalité pré-diluvienne, marquée par le bonheur *et* la démesure d'un « âge d'or »¹⁰², se substitue dans le rite un paysage: la « wilderness » où circule le loup. De cet espace liminal, où il vit une expérience analogue à la *crypteia* spartiate¹⁰³, le « loup » ressort après une période de neuf ans. Comme l'a bien montré W. Burkert, ce retour équivalait à une intégration dans la société des adultes: le loup qui reprend ses vêtements d'homme est désormais un Arcadien, un *arcas*.

On se rappelle que le mythe confond parfois le fils épargné et la victime du sacrifice, Arcas se substituant à Nyctimos. Or *un seul* des participants au sacrifice est transformé en loup: ce détail montre qu'il existe aussi une relation entre le destin du lycanthrope et *le seul* des fils de Lycaon qui échappe à la foudre de Zeus. Le rituel du Lycée rappelle à la fois le meurtre de l'enfant, la métamorphose de Lycaon et la grâce accordée à un de ses fils. Ainsi s'explique l'absence de tout vestige de sacrifice humain; le lycanthrope, dans le rite, remplit simultanément trois fonctions que le mythe distingue: celle de l'ancêtre criminel (Lycaon), celle du fils épargné (Nyctimos) et celle de la victime (Arcas). Un tel phénomène de condensation sémantique du rite, par rapport au mythe, n'est pas unique en Grèce. Rappelons, pour conclure, que le sacrifice « humain » du Lycée se déroulait selon un rite secret (ἐν ἀπορρήτῳ). Qu'on nous permette de citer, à ce propos, la remarque essentielle d'un voyageur du tout début du XVIII^e siècle, relative à un rituel initiatique amérindien: « Les Indiens ont des Autels, & des lieux destinez aux Sacrifices. On dit même qu'ils sacrifient quelquefois de jeunes enfans; mais ils le nient, & prétendent qu'ils ne les écartent de la société que pour les consacrer au service de leur Dieu » (L'Auteur de l'*Histoire de Virginie*, Orléans 1707, cité par Lafiteau, *Mœurs des Sauvages Américains* I, p. 283). Il a fallu toute la violence des colons et des missionnaires du Nouveau Monde pour arracher, et encore sous forme

¹⁰² Sur l'ambiguïté de l'âge d'or, voir P. Vidal-Naquet, « Terre et sacrifice dans l'Odyssée », *Annales (ESC)* 25 (1970), 1281; *id.*, « Le mythe platonicien du *Politique*, les ambiguïtés de l'âge d'or et de l'histoire », *Langue, Discours, Société. Pour Emile Benveniste*, J. Kristeva, J.-C. Milner, N. Ruwet eds. (Paris 1975), 374-390. Sur les rapports de ce thème avec le mythe de Lycaon: Ph. Borgeaud (*supra* n. 4), 11.

¹⁰³ « Un jeune homme était éloigné de la ville, et, pendant toute cette période, la règle était qu'il ne devait pas se laisser voir; force lui était d'errer dans les montagnes, de ne dormir jamais que sur le qui-vive, pour ne pas être surpris... » (schol. Pl. *Lg.* 633 b, trad. H. Jeanmaire; cf. Pl. *Lg.* 633 b; Ps.-Heraclid. Pont. *FHG* II p. 210; Plu. *Lyc.* XXVIII 2. Sur la *crypteia* spartiate, voir H. Jeanmaire *Couroi et Courètes* (Lille 1939), 500 sqq.; cf. Brelich *Paides*, 155-157.

de dénégation et de « prétention », ce qui dans la Grèce ancienne est demeuré ἀπόρητον, et inviolé.

* * *

Un scholiaste nous apprend qu'Eschyle ¹⁰⁴ affirmait l'existence de deux Pans : le premier, fils de Zeus et de la Nymphé Callisto, était jumeau (δίδυμος) d'Arcas, l'ancêtre éponyme des Arcadiens ; le second, fils de Cronos, apparaît comme un contemporain de Zeus. Cette double généalogie, présentée comme un dédoublement du dieu, n'a rien à voir avec la pluralité indéfinie que Pan emprunte aux Satyres et aux Silènes quand il entre en contact avec le thiasé de Dionysos. Elle n'est pas, non plus, le signe d'une hésitation propre à Eschyle, mais semble correspondre à une donnée ancienne et fondamentale du mythe. On la trouve attestée sous une forme voisine dans un poème attribué à Epiménide, et dont nous sont parvenus plusieurs fragments paraphrasés par des érudits de basse époque ; les *Crétiques* présentaient Pan tantôt comme jumeau d'Arcas, fils de Zeus et de Callisto ¹⁰⁵, tantôt comme issu des amours d'une nourrice crétoise de Zeus, la monstrueuse Aïx plus tard assimilée à Amalthée ¹⁰⁶. Frère de lait (σύντροφος) du futur maître de l'Olympe, le second Pan d'Epiménide apparaît comme l'agent de la peur dite « panique » à l'aide de laquelle il assiste les dieux dans leur guerre contre les Titans. Eschyle nomme seulement le père du second Pan ; Epiménide sa mère. Mais divers indices laissent entendre que le fils de la Chèvre correspond exactement au fils de Cronos. Le même pouvoir leur est reconnu : une tradition rapportée à Athènes au V^e siècle précise en effet que la peur panique était attribuée au Pan fils de Cronos ¹⁰⁷. D'autre part, une généalogie arcadienne, transmise par l'historien Ariathos de Tégée, fait de Pan un fils d'Oinoé et d'Aither ¹⁰⁸. Or Oinoé, nous le savons par Pausanias ¹⁰⁹, était le nom que les Tégéates (Ariathos était l'un d'eux) donnaient à une nourrice de Zeus ; quant à Aither, les théologiens cités par Cicéron, Clément d'Alexandrie, Ampélius,

¹⁰⁴ A. Fr. 65 b-c Mette (= schol. E. *Rb.* 36).

¹⁰⁵ Epimenid. Fr. 16 Diels-Kranz (schol. Theoc. I 3 a ; cf. schol. E. *Rb.* 36 ; schol. Theoc. I 121) = 457 F 9 Jacoby.

¹⁰⁶ Epimenid. Fr. 24 Diels-Kranz (Eratosth. *Cat.* I 27) = 457 F 18 Jacoby. Est-ce en opposition à ce « Pan fils de la Chèvre », Αἰγυπών, qu'apparaît la mention à basse époque d'un « Pan fils de Zeus », Διόπανν ? Sur Διόπανν, voir l'inscription dans la grotte de Pan à Césarée Panias : *CIG* 4538 (Kaibel 827 b).

¹⁰⁷ E. *Rb.* 36 (*infra* 137).

¹⁰⁸ Ar(i)athos 316 F 4 Jacoby (schol. E. *Rb.* 36 ; schol. Theoc. *Fist.* 1/2 a).

¹⁰⁹ Paus. VIII 47, 3.

Lactance, Arnobe et d'autres encore sont formels ¹¹⁰: il s'agit, en Arcadie, d'un nom donné au père de Zeus. La généalogie du second Pan, qu'il soit fils de Cronos selon Eschyle ou de la Chèvre nourrice de Zeus selon Epiménide, apparaît dès lors obéir à une schème mythique connu aussi en Arcadie, selon lequel Pan fut à la fois demi-frère et frère de lait de Zeus. L'extrême proximité de ce Pan par rapport à Zeus fait pendant, si l'on en croit Eschyle et Epiménide, à la proximité plus étroite encore qui unit le premier Pan, fils de Zeus et de Callisto, à l'ancêtre des Arcadiens, son jumeau. Or le mythe d'Arcas nous reporte à l'ensemble mythico-rituel du Lycée, où les Arcadiens situaient aussi la naissance de Zeus, en un lieu dit *Cretea* ¹¹¹. La tradition arcadienne, sur ce dernier point, faisait concurrence à la tradition crétoise qui localise la naissance de Zeus sur l'Ida, ou le Dicté ¹¹².

Que Pan soit dit tantôt fils de Cronos et d'une nourrice de Zeus, tantôt fils de Zeus et jumeau d'Arcas, nulle mythologie n'a pu, mieux que l'arcadienne, suggérer cette alternance à Eschyle et à l'auteur des *Crétiques*. Pan occupe en effet, au Lycée, une position essentielle déterminée par un double rapport à l'instauration de l'ordre culturel: proche du dieu garant de l'équilibre cosmique (Zeus), il apparaît simultanément solidaire du fondateur de l'Arcadie civilisée (Arcas fils de Zeus). L'importance du dieu bouc, sur le Lycée, est confirmée par la présence d'un sanctuaire situé à proximité de celui de Zeus *Lycaios*. Entouré d'un bois sacré, ce temple se dressait devant le stade où les Jeux appelés *Lycaia* réunissaient, probablement dès le V^e siècle, l'ensemble des Arcadiens ¹¹³. Les inscriptions du Lycée révèlent que le prêtre de Pan jouissait là d'un prestige égal à celui de Zeus puisque, en alternance avec celui-ci, il donnait son nom à l'année de la fête ¹¹⁴. Sur les monnaies de la ligue arcadienne enfin, Pan *Lycaios* occupe le revers, alors que l'effigie de Zeus *Lycaios* décore la face ¹¹⁵.

Bien que l'importance n'en fasse aucun doute, nous n'avons pas de témoignages explicites sur le rôle joué par Pan dans les traditions du Lycée. Nous apprenons tout au plus qu'il exerçait sur cette montagne une

¹¹⁰ Cic. *Nat. Deor.* III 53 et commentaire de A. S. Pease *ad loc.* La tradition qui fait de Pan un fils de Zeus et d'Olivētis (Aristippe 317 F 3 Jacoby) demeure un hapax. Il convient d'autre part de bien distinguer Olivónη (et Olivētis) de Σινόνη, nourrice (et non mère) de Pan (Paus. VIII 30, 3; K. Kourouniotis, *AE* (1903), 179; une inscription Πανὶ τῷ Σινόεντι, près de Phigalie): cf. K. Keyssner, article « Oinoe », *R.-E.*

¹¹¹ Paus. VIII 38, 2.

¹¹² Sur cette contestation, voir le fameux passage de Call. *Jov.* 4 sqq. selon qui « les Crétois sont toujours des menteurs ».

¹¹³ Paus. VIII 38, 5; cf. E. Meyer, article « Lykaion », *R.-E.*

¹¹⁴ *IG* V2 550.

¹¹⁵ E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines* III (Paris 1914), 582-591; cf. *Brit. Mus. Cat. Coins (Peloponnesus)*, p.. XXXII, 10.

activité oraculaire et que sa première prophétesse fut la Nymphé Erato, femme d'Arcas ¹¹⁶. Ce dernier, aussi bien par son enfance sauvage (il est recueilli par des chevriers) que par la seule activité ultérieure qu'on lui connaisse (la chasse) apparaît très proche de son jumeau le dieu bouc ¹¹⁷. Au point qu'on peut se demander si leur gémellité n'a pas d'abord pour fonction, au niveau du mythe, de renforcer cette impression de proximité originelle de l'homme à l'animal, proximité dont l'ensemble des mythes du Lycée souligne le caractère problématique, et qui ne se transforme en claire distinction qu'à la suite d'une crise dont la poursuite de l'ourse par Arcas, figurée dans les astres, constitue le dernier épisode. On relèvera que l'*abaton*, où a lieu cette métamorphose finale, apparaît consacré à Pan aussi bien qu'à Zeus ¹¹⁸.

La signification de la double généalogie de Pan se laisse peut-être entrevoir dans le rapport qui unit Zeus, maître de l'ordre olympien, à Arcas, fondateur de la culture humaine. Comme Arcas, Zeus fut un enfant sauvage, abandonné et recueilli. Comme lui, il échappa à une destruction qui menaçait ses congénères ¹¹⁹. Seul des Olympiens à ne pas être avalé par Cronos, son destin, *mutatis mutandis*, est homologue à celui du premier Arcadien, préservé de la mort qui anéantit les fils de Lycaon. La naissance de Zeus sur le Lycée est rattachée à un sanctuaire appelé « grotte de Rhéa », où se pratiquait un rituel secret, et où des femmes consacrées à la mère du dieu avaient seules le droit de pénétrer ¹²⁰. Cette grotte arcadienne trouve un parallèle intéressant en la grotte crétoise dite « des abeilles », où Rhéa accoucha de Zeus, et où « personne n'a le droit de pénétrer, qu'il soit dieu ou mortel » ¹²¹. Les « abeilles », en Crète, sont les nourrices du dieu ¹²². Caractérisées par une période d'abandon dans la nature sauvage, les enfances de Zeus, tout comme celles d'Arcas, préfigurent les épreuves de l'initié.

¹¹⁶ Paus. VIII 37, 11; cf. schol. Theoc. I 123, qui mentionne un *manteion* de Pan sur le Lycée; *infra* 164 n. 106.

¹¹⁷ Relevons qu'Arcas, à l'instar de son demi-frère le dieu bouc, est proche des Nymphes: en témoignent, outre le mariage qui l'unit à la Nymphé Erato, ses amours avec la Dryade Chrysopélée, dont il s'est fait le protecteur (Apollod. III 9, 1; Tz. *ad* Lyc. 480; schol. E. *Or.* 1646).

¹¹⁸ *Infra* 98-99.

¹¹⁹ Sur les enfances de Zeus, voir M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1950²), 533 sqq.; *id.*, *GGR* I, 319 sqq.

¹²⁰ Paus. VIII 36, 3; cf. Call. *Jov.* 10-14 (« l'antique couche de Rhéa »: 'Ρεῖης ὠγύγιον ... λεχώϊον). Sur la naissance arcadienne de Zeus, voir Sp. Marinatos, « Die Wanderung des Zeus », *AA* (1962), 910 sqq.; Stiglitz *Die grossen Göttinnen*, 62-67.

¹²¹ Ant. Lib. 19.

¹²² Verg. *Georg.* IV 149 sqq.; Colum. *de re rustica* IX 2. Sur le mythe des Pléiades, colombes-abeilles apportant au jeune Zeus le miel-ambrosie qui vient des Hespérides, voir A. B. Cook, « The Bee in Greek Mythology », *JHS* 15 (1895), 1-24.

Les mythes de la naissance et de l'éducation du fils de Rhéa sont explicitement référés par les Crétois à un rituel initiatique: les mystères courétiques, où Zeus figure comme le prince des initiés, « le plus grand des *couroi* »¹²³. Chose remarquable, le Zeus crétois meurt; on visitait sa tombe dans une grotte de Crète, en un lieu où se déroulaient des mystères courétiques¹²⁴. Entre cette « mort » crétoise du futur souverain olympien et le destin du père de l'Arcadie humanisée, la mythologie grecque invite à reconnaître un rapport d'analogie. Relevons qu'il existait deux récits expliquant l'origine de l'Ourse céleste; d'après le premier il s'agit de Callisto mère d'Arcas; d'après le second d'une nourrice de Zeus sur l'Ida¹²⁵. Cette double explication, qu'elle soit ancienne ou qu'elle émane d'un commentaire grec d'époque hellénistique, met en évidence un réel rapport structural entre les traditions crétoises et arcadiennes: l'enfance menacée de Zeus, et sa « mort », constituent un paradigme aux enfances et à la « passion » d'Arcas, l'ancêtre. En Crète, nous avons vu que Pan est considéré comme fils d'une protectrice animale de Zeus: la Chèvre; de par sa naissance, il est donc directement rattaché à une nourrice, avant de devenir l'auxiliaire de Zeus. En Arcadie, où il est dieu des chevriers qui recueillent Arcas, et où il inspire Erato, ne remplirait-il pas une fonction analogue, mais au bénéfice de son jumeau et, par-delà l'ancêtre, au bénéfice aussi du jeune initié qui, sur son territoire, devient loup pour neuf ans? Responsable de la reproduction animale (gibier et petits troupeaux), Pan n'est pas sans rapport avec la survie de la société humaine. Nous le verrons directement concerné par un rite qu'effectuent les *paides*, c'est-à-dire les jeunes Arcadiens qui se préparent, à travers chasse et musique, à l'existence de citoyen¹²⁶.

¹²³ Hymne de Palaicastro: publié par R. Bosanquet et G. Murray, *BSA* 15 (1908-1909), 339 sqq.; cf. J. E. Harrison, « The Kouretes and Zeus Kouros: A Study in Prehistoric Sociology », *BSA* 15 (1908-1909), 308-338; Jeanmaire *Couroi* (*supra* n. 103), 430 sqq.; Nilsson, *GGR* I, 322; P. Faure, *Fonctions des cavernes crétoises* (Paris 1964), 94-131.

¹²⁴ Tombe de Zeus: Call. *Jov.* 8; Cook *Zeus* I, 157-163; II, 940-943.

¹²⁵ Arat. 31-48; schol. Arat. 27; 46; Eratosth. *Cat.* I 2; schol. Germ. ad v. 30-35; Hyg. *Astr.* II 2; Serv. *ad Verg. Georg.* III 246. Que les nourrices de Zeus aient été parfois des abeilles (-colombes) ou des ourses correspond à ce qu'on rapporte de l'aliment (le miel-ambrosie). Sur l'ours friand de miel, en Grèce, cf. Arist. *H.A.* VIII 5 (= 594 a).

¹²⁶ *Infra* 107-114.

II

LES SENTIERS DE PAN

I. LA GROTTE ET LE PAYSAGE. CHASSE, ÉLEVAGE

Outil de communication, la mythologie grecque n'apparaît pas composée par la juxtaposition de récits traditionnels et locaux dont les éléments et les structures narratives seraient immuablement transmis, d'âge en âge, à l'intérieur de petites communautés. Elle n'est pas un conservatoire où de tels invariants seraient tout au plus coordonnés dans un ensemble complexe mais statique: un simple système de corrélations et de correspondances. Si n'importe quel récit extrait de son infinie diversité est reconnu partout en Grèce comme un mythe hellénique, cela signifie qu'elle est, bien plutôt, un système dynamique (de et en transformation) à l'intérieur duquel les traditions d'Athènes répondent à celles d'Arcadie, qu'elles peuvent modifier (et réciproquement), tout en faisant écho à celles de Béotie, de Sparte ou de n'importe quelle cité où l'on parle grec. Il serait vain de se demander ce qui, du système général ou de la tradition locale, attire l'autre à soi ou l'en écarte. Les récits décrivant les Arcadiens comme des mangeurs de glands nés avant la lune sont des récits communs à tous les Grecs, certes, mais que n'auraient pas désavoués les Arcadiens eux-mêmes; bien au contraire ils s'en vantaient. De même, la légende des origines de l'Arcadie (de Pelagos à la descendance de Callisto) se présente à la fois comme un ensemble de mythes articulés dans un système grec général, et comme des mythes affichés par les Arcadiens, et propres à eux. De cette solidarité, nous devons conclure que les récits que nous avons analysés, dans l'état où ils nous sont accessibles, fournissent non seulement une représentation de l'Arcadie à l'usage des Grecs, mais encore une manière pour les Arcadiens de (se) représenter leur humanité, c'est-à-dire de préciser leur spécificité en tant que Grecs.

Nous devons garder présente à l'esprit cette participation des traditions locales à un ensemble qui les dépasse, au moment d'aborder plus précisément la figure du dieu Pan. L'Arcadie était appelée « terre de Pan » (Πανία) ¹.

¹ Hsch. s. v. Πανία.

Le dieu bouc, qui y règne, est lié à tel point au sol de sa patrie que le mythe le représente parfois né de la terre, αὐτόχθων ou γηγενής², à l'image du premier roi humain, Pelasgos né du sol. Les autres versions de sa naissance³, à de très rares exceptions près, le rattachent aussi à la terre des mangeurs de glands. La ligue de Mégalopolis le choisit comme emblème de l'unité arcadienne, à côté de Zeus *Lycaios*⁴. Aucun doute à ce sujet: pour tous les Grecs, le dieu Pan est un Arcadien.

Jusqu'au début du V^e siècle, son culte ne sort pas des limites du Péloponnèse⁵. C'est seulement à partir de son introduction à Athènes, peu après Marathon, qu'on voit se multiplier, en Attique⁶ d'abord puis en Béotie⁷, les témoignages d'une piété non arcadienne adressée à Pan. Très tôt la diffusion de ce culte recouvre pour ainsi dire l'ensemble du monde grec: de l'Illyrie (Apollonie)⁸ et des îles Ioniennes (Céphallonie)⁹ à la Thrace (Aïnos)¹⁰, sans oublier les cultes importants de Delphes (antre corycien)¹¹, de la Macédoine¹², de l'île de Thasos¹³, Pan impose à la conscience hellénique l'image du chèvre-pied, monstre au doux sourire, à la fois animal et chevrier, à la sexualité proluxe et malheureuse, être musical mais capable de bouleverser de fond en comble aussi bien l'équilibre psycho-physiologique d'un individu, par la possession, que la cohésion d'un groupe humain, par la panique. La religion de Pan qui se développe à l'époque classique sanctionne sur les marges de la cité — mais non en

² Schol. Theoc. I 3-4 f; ces traditions sont rapportées respectivement à Apollodore (244 F 134 a Jacoby) et Didymarchos (poète d'époque hellénistique, auteur de *Métamorphoses*: Ant. Lib. 23; Knaack, article « Didymarchos », *R.-E.*).

³ W. H. Roscher, « Die Sage von der Geburt des Pan », *Philologus* 53 (1894), 362-377 recense quatorze traditions; cf. id. *Philologus* 55 (1896), 61 (Nachträge). La source principale: schol. Theoc. I 3-4 c-f; cf. schol. E. *Rb.* 36.

⁴ *Supra* 67 n. 115.

⁵ Sur la diffusion du culte de Pan, voir essentiellement Farnell, *Cults* V, 464-468; Brommer (*R.-E.*), 993-1000.

⁶ *Infra* n. 20.

⁷ Brommer (*R.-E.*), 994-995 a relevé l'importance du culte béotien; voir *infra* 262.

⁸ *Infra* 149 n. 40.

⁹ *AE* 1964 (1967), 17 sqq.

¹⁰ Culte attesté par l'iconographie monétaire du V^e siècle (Pan *aposkopon*): Wernicke (*ML*), 1414 fig. 3; J. M. F. May, *Ainos its History and Coinage* 474-341 BC (London 1950), pl. 3; Brommer (*R.-E.*), 966; I. Jucker *Aposkopein*, 66. Pan sur un relief provenant d'Aïnos (IV^e siècle): Brommer (*R.-E.*), 981 n° 1.

¹¹ *Infra* 148 n. 38.

¹² *Infra* 149 n. 41.

¹³ Brommer (*Marb. Jahrb.*), 31-32 et fig. 41-42; J. Pouilloux, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos* (Paris 1958), 28; Ecole Française d'Athènes, *Guide de Thasos* (Paris 1968), 57-58; P. Devambez, La « grotte de Pan » à Thasos, *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*, *Cahiers d'archéologie romande* 5 (Lausanne 1976), 117-123.

marge puisque le pouvoir de Pan a des incidences sur le comportement social — la présence d'une figure hybride qui prend place à côté des satyres, des silènes, des centaures ^{13bis} : plus importante cependant puisque Pan, contrairement à ces personnages qui n'ont plus d'existence que mythique ou théâtrale, est un dieu véritable et reçoit un culte.

D'emblée, les Athéniens et les autres Grecs introduisirent ce culte dans des grottes ¹⁴, sanctuaires naturels et éloignés des centres urbains, réellement ou symboliquement ¹⁵; Pan rejoint d'autres divinités dont une religion essentiellement pastorale avait déjà reconnu la présence en ces lieux: Hermès et les Nymphes ¹⁶, Apollon *Nomios* ¹⁷, parfois encore Achéloos ¹⁸ ou Dionysos ¹⁹. Sur le seul territoire attique on dénombre une dizaine de telles grottes que les Grecs, se référant à leurs principaux occupants, ont appelées nymphées (τὰ νυμφαῖα) ²⁰. Très tôt l'importance de Pan y devient assez grande pour que l'on parle indifféremment de grottes de Pan ou des Nymphes. L'image de l'ancre demeure attachée à Pan durant

^{13bis} C'est dans ce contexte qu'il convient de situer la pluralité des Pans, à laquelle font parfois allusion la céramographie et la littérature théâtrale du V^e siècle: cf. Aesch. Fr. 65 a Mette; Soph. Fr. 136 Pears.; Ar. *Ec.* 1069; Pl. *Lg.* VII 815 c.

¹⁴ Outre les sanctuaires d'Attique (*infra* n. 20), les grottes les plus célèbres sont celles de Melissani près de Sami en Céphallonie (*supra* n. 9), Delphes (ancre corycien: *infra* 148 n. 38), acropole de Thasos (*supra* n. 13), Pharsale (*infra* 149 n. 41), et du Cithéron (*infra* 160 n. 89).

¹⁵ La grotte est parfois située dans le rocher d'une acropole (à Athènes, Oinoé-Marathon et Thasos); l'« extériorité » de cet espace est néanmoins soulignée: voir *infra* 222-225.

¹⁶ La solidarité d'Hermès et des Nymphes et leur lien avec la grotte (déjà affirmés par Hom. *Od.* XIV 435) sont illustrés par les nombreux reliefs dits « des Nymphes »: *infra* 233.

¹⁷ Sacrifice à Apollon *Nomios*, à Pan et aux Nymphes, accompli dans une grotte de l'Hymette par les parents de Platon; Olymp. *Vit. Pl.* 1; cf. Ael. *VH* X 21; Alice Swift Riginos, *Platonica, The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato* (Leiden 1976), 17 sqq. Il s'agit probablement de la grotte de Vari: J. H. Wright, *HSCP* 17 (1906), 131 sqq.; Cook, *Zeus* III, 261 sqq.; Nilsson, *GGR* I, 248; *AJA* 7 (1903), 287 (*contra*: E. Vanderpool, *AJA* 71 (1967), 311 n. 9 propose la grotte du Lion, près de Liopesi). Une inscription de la grotte de Vari s'adresse à Apollon Ἐρσος (*IG* I² 783). Relevons qu'à Athènes, au flanc de l'Acropole, la grotte de Pan jouxte un sanctuaire d'Apollon *Pythios* (*infra* 222).

¹⁸ De nombreux reliefs associent Acheloos à Pan et aux Nymphes: Brommer (*R.-E.*), 1900; voir Isler *Acheloos*, spéc. p. 30.

¹⁹ A l'ancre corycien de Delphes (*infra* 169 n. 133).

²⁰ Farnell *Cults* V, 458-464; S. Solders, *Die ausserstädtischen Kulte und die Einigung Attikas* (Lund 1931), 59 sqq.; F. Heichelheim, article « Nymphai », *R.-E.*, 1558 sqq; Brommer (*R.-E.*), 993-994 donne la liste des grottes attiques où la présence de Pan est attestée: Athènes Acropole, Athènes Ilissos, Phylé (Parnès), Vari (Hymette), Daphni, Anaphlystos, Marathon (Oinoé); sur la grotte du Pentélique découverte en 1952, voir *JHS* 73 (1953), 112, *BCH* 77 (1953), 202, *MDAI(A)* 77 (1962), 246 (cf. U. Hausmann, *Griechische Weibreliefs*, Berlin 1960, 60-61 et fig. 30-31); sur la grotte découverte près d'Eleusis, voir *AD* 16 (1960), Chronika 52-55. Voir en outre: W. Fuchs, *MDAI(A)* 77 (1962), 244 (provenances des reliefs « des Nymphes »); E. Vanderpool, « Pan in Paiana », *AJA* 71 (1967), 309-311 (avec bibliographie n. 2); Muthman, *Mutter und Quelle*, *passim*.

toute l'antiquité. On ne construit pas, pour ce sauvage, d'édifice architectural; à Athènes même, la cité offre au dieu, comme sanctuaire, une simple anfractuosité dans le rocher de l'Acropole ²¹. En cas de besoin, on préfère tailler la roche plutôt que d'élever un temple, fût-il petit, comme on le fit par exemple à Thasos, en voulant probablement imiter Athènes. Nous comprenons aisément un tel choix, puisqu'on imagine Pan sous les traits d'un chevrier entouré de ses bêtes, installé à l'ombre d'un rocher; c'est ainsi que les reliefs votifs déposés dans les nymphées le représentent, dès la fin du Ve siècle; Euripide, en parlant du sanctuaire de l'Acropole, évoque la musique du dieu qui joue de la syrinx loin des rayons du soleil ²². Près de Marathon les stalactites et stalagmites de la grotte d'Oinoé, consacrée au dieu arcadien dès le début du Ve siècle, resteront célèbres jusqu'au temps de Pausanias (alors même que le site n'est plus occupé) pour la ressemblance qu'ils offrent avec des chèvres du troupeau divin ²³.

La grotte évoque d'autant plus naturellement le chevrier et le berger que, de nos jours encore, en divers lieux de la Grèce, elle sert fréquemment de gîte aux chèvres et aux moutons. Il ne faut pourtant pas confondre la grotte et la demeure du berger. L'abri naturel où le berger d'Homère pousse en hâte ses troupeaux pour les protéger de l'orage est une demeure toute provisoire ²⁴. En faire une bergerie permanente, y habiter, reviendrait à se placer au même niveau de sauvagerie que le monstrueux cyclope de l'Odyssée. Un centaure, à la rigueur, peut se contenter d'habiter une grotte (cf. Chiron), non un homme civilisé. Pour y demeurer, il faut que celui-ci y soit poussé par la nécessité. Chez Démocrite le σπήλαιον constitue un des principaux éléments symboliques définissant l'existence sauvage des origines ²⁵; demeure première de l'homme et même lieu d'origine, si l'on pense à Platon, la caverne ne saurait être contemporaine de la maison, si ce n'est exceptionnellement; et elle revêt alors, dans l'imaginaire grec, un aspect négatif: espace du refus de la culture, ou du rejet hors de la culture. A Déméter qui se retire dans la grotte de Phigalie condamnant ainsi l'humanité à retourner à l'état sauvage ²⁶, répondent le mythe de l'enfant Ion, abandonné dans la grotte d'Apollon au flanc de l'Acropole ²⁷; ou le récit de

²¹ *Infra* 222.

²² E. *Ion* 492 sqq. (*infra* 223).

²³ Paus. I 32, 7 (sur la grotte d'Oinoé-Marathon, voir *infra* 147 n. 34).

²⁴ Hom. *Il.* IV 275 sqq.; *Od* XIV 532.

²⁵ Th. Cole, *Democritus and the Sources of Greek Anthropology* (Western Reserve University 1967), 29-30.

²⁶ *Infra* 90-91.

²⁷ E. *Ion* 492 sqq. (*infra* 223 sqq.).

la retraite d'Atalante, nourrie par des ourses dans une grotte arcadienne, loin de la communauté humaine et du mariage ²⁸. Mais la retraite ou le rejet, dans la grotte, annoncent généralement un retour, ou du moins la possibilité d'un avènement. Lieu nécessairement ambigu, que celui de la régression: l'homme y rencontre les forces mêmes qui l'ont constitué. Si Polyphème est un sauvage, Chiron est un éducateur. Il convient à ce propos de rappeler le fameux antre d'Ithaque, consacré à Hermès et aux Nymphes: l'*Odyssée* ²⁹ rapporte qu'il avait deux entrées, l'une à l'usage des hommes, l'autre à l'usage des dieux. La retraite, l'abandon et l'écart ne sont en fait que trois manières d'amorcer le retour: Déméter sera apaisée, Ion recueilli et Atalante connaîtra le mariage ³⁰; espace de refus, la grotte apparaît donc en même temps comme un lieu fondateur et fortement sacralisé. Les gens de Delphes, menacés par les Mèdes, se réfugient dans l'antre corycien ³¹. Ce faisant, ils se placent sous la protection des dieux (l'antre corycien étant au premier chef un lieu de culte, consacré à Dionysos, à Pan et aux Nymphes) tout en régressant vers un état voisin de la sauvagerie des origines (actualisant ainsi la menace que signifierait pour eux la victoire des barbares). Un mythe rapporte que la flotte des Argiens coula au large de l'Eubée alors qu'elle rentrait de Troie: les naufragés qui purent gagner le rivage souffraient de faim et de froid; ils adressèrent une prière aux dieux, demandant à l'un d'eux d'être leur sauveur, dans la détresse où ils se trouvaient. Aussitôt leur apparut une grotte de Dionysos, où se dressait l'image du dieu. Elle était remplie de chèvres sauvages qui avaient fui le mauvais temps. Les Argiens égorgèrent ces animaux, se nourrirent de leur chair et se vêtirent de leurs peaux. Quand le mauvais temps eut pris fin, et qu'ils eurent réparé leurs bateaux, ils rentrèrent chez eux en emmenant le *xoanon* qu'ils avaient trouvé dans la grotte et organisèrent un culte en l'honneur de Dionysos. Rapportée par Pausanias ³², cette légende des robinsons grecs montre que les implications symboliques de l'antre dépassent largement le cadre de l'univers pastoral. Ce dernier représente effectivement ce qui, dans l'espace humain, se rapproche le plus de la caverne; mais, encore proche du sauvage, le berger n'est plus un sauvage: il vit habituellement dans une cabane, baraque ou hutte de branchages, attenante au parc à

²⁸ Ael. *VH* XIII 1.

²⁹ Hom. *Od.* XIII 103-112.

³⁰ Avant de commettre la faute (érotique et rituelle) qui lui vaudra d'être métamorphosée en lionne: Apollod. III 9, 2; Hyg. *Fab.* 185; Serv. *ad Aen.* III 113; *Scriptores rerum mythicarum Latini* ed. Bode I 14, *Fab.* 39. Sur Atalante, en dernier lieu, Detienne *Dionysos*, 82-87.

³¹ Hdt. VIII 36.

³² Paus. II 23, 1.

bétail ³³. Sa demeure, construite de ses mains, n'est pas tout à fait naturelle, même si elle se confond parfois avec le paysage. La caverne, par rapport à l'abri du berger, représente un état de l'humanité à la fois plus sauvage et plus proche des dieux.

Il est remarquable que Pausanias, qui parle avec enthousiasme des sanctuaires rupestres de Marathon (grotte d'Oinoé) ³⁴ et du Parnasse (antre corycien) ³⁵, ne mentionne aucune grotte consacrée à Pan en Arcadie. Dans le livre entier qu'il consacre à ce pays ³⁶, il signale de nombreux sanctuaires du dieu; il les appelle *ιερά*. Ce terme général peut désigner n'importe quel type d'édifice ou de lieu consacré. Mais Pausanias se montre parfois plus précis: nous apprenons alors que le *ιερόν* de Pan, loin de se réduire à une grotte, s'étend à une montagne tout entière, ou au contraire consiste en un édifice construit de main d'homme: c'est un *ναός*. Le mont Lampéia, où l'Erymanthe prend sa source, constitue un sanctuaire naturel de Pan ³⁷; ainsi que le Ménale ³⁸, où l'on entend résonner la syrinx du dieu. Outre ces montagnes ³⁹, les Arcadiens consacrent à Pan des temples qui n'ont rien à envier à ceux des autres dieux; le *ναός* peut être situé dans une ville; nous en avons des exemples à Héraca ⁴⁰ et à Lycosoura ⁴¹. En ce dernier lieu on accédait au sanctuaire de Pan par un escalier, à partir du domaine des deux déesses; il était flanqué d'un portique et l'on y voyait une petite statue du dieu, près d'un autel où brûlait un feu perpétuel ⁴². Un *ναός* se retrouve sur

³³ La hutte (*καλή*): Hes. *Op.* 374; 503; Call. *Fr.* 131 Pfeiffer. Le parc (*αὐλή* ou *αὔλις*): voir Chantaine *Dict. Etym.* s. v. *αὐλή*. La demeure du berger est décrite dans l'*Iliade* (XVIII 587-589):

Ἐν δὲ νομόν ποίησε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις
ἐν καλῇ βήσσει μέγαν οἶόν ἄργεννάων,
σταθμούς τε κλισίας τε κατηρεφέας ἰδὲ σηκούς.

« L'illustre Boiteux y fait aussi un pacage, dans un beau vallon, un grand pacage à brebis blanches, avec étables, baraques couvertes et parcs » (trad. Mazon); voir W. Richter, *Die Landwirtschaft im homerischen Zeitalter*, *Archaeologia Homerica* II H (Göttingen 1968), 25-32.

³⁴ Paus. I 32, 7 (*infra* 147 n. 34).

³⁵ Paus. X 32, 2 (*infra* 148 n. 38).

³⁶ Livre VIII de la *Périégèse*.

³⁷ Paus. VIII 24, 4.

³⁸ Paus. VIII 36, 8 (voir *infra* 144 n. 26).

³⁹ L'Acropole d'Oinoé, en Attique, était considérée elle aussi comme une « montagne de Pan », du temps de Paus. (*infra* 147 n. 34). Ce type d'attribution a donc dépassé les frontières d'Arcadie: cf. aussi dans la région d'Apollonie (*infra* 144).

⁴⁰ Paus. VIII 26, 2.

⁴¹ Paus. VIII 37, 11. Sur ce sanctuaire de Pan, voir G. A. Orlandini, « Considerazioni sul Megaron di Despoina a Licosura », *ASAA* 47-48 (1969-1970), 343-357.

⁴² A Olympie aussi une statue de Pan se dressait près d'un autel où la flamme ne s'éteignait jamais (dans le prytanée): Paus. V 15, 8.

le mont Lycée: là aussi, plutôt que d'imaginer un paysage désertique, il faut se représenter un complexe d'édifices sacrés (dès le V^e siècle au moins); plusieurs temples, un portique, des maisons de prêtres, un stade, un gymnase et des bains ⁴³. Non loin du sommet qui sert d'autel au sacrifice lycanthropique offert à Zeus *Lycaios*, le *ιερόν* de Pan était entouré d'un bois sacré ⁴⁴; de nombreux vestiges d'édifices, mis à jour dans la zone indiquée par Pausanias, pourraient y correspondre ⁴⁵; qu'il s'agisse bien d'un temple (*ναός*) est en outre assuré par l'absence de grotte dans cette région de la montagne. A Mégalopolis, le culte de Pan est accueilli dans le sanctuaire de Zeus *Lycaios* ⁴⁶: il semble qu'on ait reproduit, en petit, l'ensemble sacré du mont Lycée, où Pan et Zeus sont intimement liés par le rituel. A vingt kilomètres au nord de Mégalopolis, sur la route de Chrysoivitsi, les archéologues grecs ont mis à jour, sur une colline, les vestiges d'un sanctuaire consacré à Pan, comportant plusieurs bâtiments, dont un portique ^{46 bis}. Ailleurs en Arcadie, Pausanias mentionne encore deux temples en ruines, ayant appartenu à Pan: l'un dans la ville de Pérartheis, abandonnée à l'époque du périégète ⁴⁷; l'autre en pleine nature, au bord de la route qui conduisait de Tégée en Laconie ⁴⁸. Restent les mentions de trois *ιερά*, dont nous ne pouvons affirmer en toute certitude qu'ils n'étaient pas des grottes, mais que Pausanias, en tout cas, ne décrit pas explicitement comme tels: il s'agit, sur le mont Parthénion, du *ιερόν* d'où Pan est apparu à Philippidès ⁴⁹; sur le mont Nomia (à droite de Lycosoura) du *ιερόν* situé au lieu dit Melpéia, où Pan aurait inventé la syrinx ⁵⁰; et enfin, entre Tégée et la Laconie d'un *ιερόν* flanqué d'un chêne consacré au dieu ⁵¹.

Nous ne saurions prétendre que les Arcadiens n'ont jamais situé Pan dans une grotte; en revanche s'ils l'ont peut-être fait occasionnellement, nous pouvons affirmer que cette localisation n'est point à leurs yeux révélatrice de la nature du dieu. Le rapport Pan-grotte, dans la mesure (très faible) où

⁴³ E. Meyer, article « Lykaion », *R.-E.*, 2237-2240.

⁴⁴ Paus. VIII 38, 5.

⁴⁵ E. Meyer (*supra* n. 43), 2239.

⁴⁶ Paus. VIII 30, 3.

^{46 bis} Cf. AD 28 (1973), Chron. 178-180; BCH 102 (1978), 681.

⁴⁷ Paus. VIII 36, 7.

⁴⁸ Paus. VIII 53, 11.

⁴⁹ Paus. VIII 54, 6 (voir *infra* 196).

⁵⁰ Paus. VIII 38, 11; cf. K. Kourouniotis, *Praktika* (1902), 72 sqq.; Perdrizet, *BCH* 27 (1903), 300 sqq.; Studniczka, *MDAI(A)* 30 (1905), 65 sqq. *IG* V2 554-557. L'identification est mise en doute par E. Meyer, article « Nomia » I, *R.-E.*

⁵¹ Paus. VIII 54, 4.

il apparaît chez eux, n'est pas fondamental⁵². Nous nous trouvons ainsi dans une situation paradoxale: à partir du V^e siècle et dans l'ensemble du monde grec, des dizaines de grottes accueillent le culte de Pan, alors qu'on a de la peine à en identifier une seule qui lui soit consacrée en Arcadie; inversement, alors qu'on peut énumérer une série de temples élevés pour Pan en Arcadie, aucun sanctuaire construit de mains d'homme ne lui est dédié hors de sa patrie⁵³. Rattachée à Pan, la grotte a donc dans le reste de l'Hellade une fonction symbolique particulière; elle signifie quelque chose dont Pan se passe facilement en Arcadie, où il est partout chez lui: hors d'Arcadie on doit admettre que la grotte, comme habitat propre de Pan, signifie l'Arcadie même.

En accueillant Pan dans un sanctuaire rupestre, les Athéniens et tous les autres Grecs à leur suite mirent en évidence le caractère rude et primitif de ce dieu. Leur décision revêt exactement le même sens que l'étonnement

⁵² Plusieurs sanctuaires rupestres sont bien attestés en Arcadie; mais ils n'apparaissent pas consacrés à Pan: ainsi la grotte de Déméter à Phigalie (*supra* 33 n. 83), celle de Rhéa dans la région du Lycée (*supra* 68 n. 120) et celle où naquit Hermès, près des sommets du Cyllène (Immerwahr *Kulte*, 73 sqq.). Au I^{er} siècle de notre ère, quand le poète Crinagoras évoque avec précision le paysage de Phigalie, il mentionne des grottes consacrées aux Nymphes, mais prend soin d'en bien distinguer la *hutte* (καλύτη) du dieu bouc, où résonne le fracas des gorges de la Nèda (*AP* VI 253). Le néo-platonicien Porphyre (*Antr.* 20), au cours d'une digression tendant à prouver l'antériorité de la caverne par rapport au temple, est le seul auteur qui affirme sans ambiguïté l'existence en Arcadie d'une grotte consacrée à Pan (et à Séléné). Il la mentionne comme le souvenir d'un autre âge, et l'associe à d'autres sanctuaires rupestres où le culte remonte à des temps ayant précédé l'invention de l'architecture: grotte de Dionysos à Naxos, grotte crétoise où les Courètes pratiquent le culte de Zeus, grotte de Mithra. Le trait commun unissant les divers dieux de cette liste (Pan mis à part) n'est pas que leurs cultes se déroulent généralement dans des grottes (ce qui ne serait vrai que de Mithra: et encore est-ce une architecture souterraine, alors, qui imite la grotte), mais qu'une grotte particulière a joué un rôle fondamental dans le mythe de chacun d'eux. Ainsi la grotte où l'enfant Zeus fut protégé, en Crète, de la menace de son père Cronos; de même la grotte de Naxos, où Dionysos enfant fut nourri par les Nymphes (Jeanmaire *Dionysos*, 222-223); la grotte enfin où Mithra sacrifia le taureau. Or, précise Porphyre, la grotte arcadienne était consacrée à la fois à Pan et à Séléné: un mythe décrit les amours de Pan et de Lune (*infra* 173-174). Le rapprochement cultuel de ces deux divinités, dans une région qui prétend les avoir vu naître l'un et l'autre, n'a rien d'in vraisemblable. Nous répugnons par conséquent à mettre en doute le témoignage (unique) de Porphyre, et considérons comme possible que les Arcadiens aient désiré localiser le lieu qui abrita leurs amours célèbres et fallacieuses. L'absence de tout autre témoignage nous incite cependant à croire que ce lieu de culte n'eut jamais qu'une importance secondaire. Il en va tout autrement des grottes de Naxos et de Crète, où la tradition localise les enfances de Zeus et de Dionysos: des cultes prestigieux y attestent, aux yeux des Grecs, la présence des origines (mystères dionysiaques, et mystères courétiques).

⁵³ A Trézène cependant (mais nous sommes près de l'Arcadie) Pausanias (II 32, 6; VIII 31, 3-4) mentionne un temple élevé pour Pan *luterios* près de l'Acropole. Hors du Péloponnèse, un seul exemple, tardif et littéraire: le « temple de Pan guerrier » (Longus IV 39, 2). Voir aussi les « chapelles rustiques » consacrées à Pan, dans l'iconographie romaine: Wernicke (*ML*), 1462; sarcophage de Naple inv. 27710 (Herbig, 46 sq.; F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage* III, Berlin 1968, pl. 196-199, et pp. 323-325 avec bibliographie).

manifesté par eux lorsqu'ils décrivent le rôle prépondérant de Pan dans sa patrie originelle ⁵⁴. L'importance que les Arcadiens accordent au dieu bouc (qu'ils considèrent comme un dieu majeur et qu'ils vénèrent dans de véritables sanctuaires) est inversement proportionnelle au rôle (mineur) que les autres Grecs reconnaissent au même dieu (vénéré à côté d'autres divinités, dans des grottes). Les deux propositions sont contemporaines, il convient de le souligner. Au niveau historique où nous pouvons le saisir, ce contraste n'est pas le signe d'une différence « réelle » entre l'Arcadie et le reste du monde grec; c'est uniquement le signe d'une différence *affirmée*, par les Arcadiens comme par les autres Grecs, ce qui est tout autre chose. L'étonnement ressenti apparaît en effet le même, que les Grecs parlent de l'importance de Pan en Arcadie ou qu'ils décrivent le caractère encore sauvage des Arcadiens. Le fait de vénérer Pan dans un temple (ναός) manifeste pour eux ce caractère sauvage; il en est peut-être aussi l'affirmation, de la part des Arcadiens eux-mêmes. Ce serait une erreur, en effet, que de vouloir comparer comme deux termes étrangers l'un à l'autre le culte de Pan en Arcadie avec celui qu'il reçoit hors d'Arcadie. Il convient au contraire de faire ressortir la logique générale du système grec, système qui inclut l'Arcadie. Tout porte à croire que le culte de Pan, en Arcadie, grandit en importance (jusqu'à devenir national) en proportion de son succès dans le reste de la Grèce: ce succès coïncide avec l'entrée de l'Arcadie sur la scène politique. La religion de Pan est alors réélaborée, à la fois dans sa patrie d'origine (où l'on élève des temples au dieu) et dans toute la Grèce (où on le reçoit dans des grottes). De ce qui précède cette réélaboration, nous ne savons rien de sûr. Nous ajouterons qu'en instaurant chez eux le culte de Pan, les Athéniens reconnaissent qu'ils ont, eux aussi, quelque chose d'« arcadien », et cela au moment précis où les Arcadiens redécouvrent qu'ils sont des Grecs.

* * *

De la conception arcadienne de Pan avant le V^e siècle, nous pouvons seulement entrevoir les traits les plus généraux, et les moins susceptibles de transformation. Divinité protectrice de l'élevage ⁵⁵, lui-même à la fois animal et berger ⁵⁶, Pan devait régner sur ses propres troupeaux à l'écart des hommes ⁵⁷, dans les terres montagneuses qui composaient son domaine

⁵⁴ Paus. VIII 37, 11; D. H. I 32.

⁵⁵ *Infra* 97-98.

⁵⁶ *Infra* 98; 103 sqq.; 187.

⁵⁷ *Infra* 104 n. 213.

et dont certaines constituaient ses sanctuaires⁵⁸. Les hommes croyaient entendre, médiatisée par les bruits mystérieux et inquiétants de la solitude, la musique de ce pâtre sauvage⁵⁹, dont l'action (bénéfique ou maléfique) concernait surtout les bergers, avec leurs troupeaux, et les chasseurs qui pénétraient dans son royaume⁶⁰. Pan agissait, d'abord, dans le domaine de la reproduction animale⁶¹.

Nous ne connaissons aucune représentation figurée du dieu avant la diffusion de son culte hors d'Arcadie⁶². Mais il ne fait guère de doute que, depuis longtemps déjà, la composante fondamentale de sa physionomie était l'animal: le bouc légèrement humanisé, et probablement dressé sur ses pattes. C'est ainsi, en effet, que nous le montrent ses premières images, et en particulier un bronze du milieu du V^e siècle provenant de sa patrie arcadienne (Lousoi)⁶³. De l'animal, Pan a les pattes, le sexe, la petite queue, le système pileux et la tête; à l'homme, il n'emprunte que la station dressée, le

⁵⁸ *Supra* 78.

⁵⁹ *Infra* 144.

⁶⁰ *Infra* 100-105; 109.

⁶¹ *Infra* 100-105; 109.

⁶² Découvertes dans le sanctuaire d'Artémis *Orthia* à Sparte, plusieurs figurines de plomb représentent des boucs dressés sur leurs pattes antérieures, dans une attitude de danseurs: Dawkins, *Artemis Orthia* (London 1929), 262; 269; pl. 184, 19; 23-25; Herbig, 52; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 7, fig. 1; Brommer (*R.-E.*), 953; R. Hampe, *Gymnasium* 72 (1965), 79 (« nicht vor dem 6. Jh. »). La quasi inexistence de témoignages relatifs à un culte de Pan en Laconie (« Die Bedeutung des Pan scheint in Lakonien nicht sehr gross gewesen zu sein. Dies fällt besonders auf, wenn wir bedenken, welche hohe Verehrung dieser Gott in Arkadien hatte », S. Wide, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1893, 237-238) nous incite à penser que ces « boucs », même s'ils relèvent peut-être d'un univers religieux proche de l'Arcadie et de Pan, ne sauraient être appelés « Pans ». Les fameux « chœurs tragiques » attestés à Sicyone au V^e siècle avant J.-C. (Hdt. V 67) ne renvoient pas non plus à Pan; rien ne prouve, d'ailleurs, qu'il s'agisse de « boucs » (H. Patzer, *Die Anfänge der griechischen Tragödie*, Wiesbaden 1962, 59 sqq; cf. A. Lesky, *Die Tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972³, 17-48). Ajoutons, d'autre part, qu'il serait de mauvaise méthode de reconnaître Pan partout où le bouc est humanisé (par exemple sur une oinochoë du Musée Britannique 511, Beazley *ABV* 526, par le peintre de Vatican G 49, début V^e siècle: on y voit, aux côtés de Dionysos, un bouc à tête humaine); les croyances relatives au bouc, son « usage symbolique », ont certainement une extension beaucoup plus large que le domaine réservé par les Grecs au dieu Pan. On ne saurait expliquer celui-ci par le bouc, sans le ramener à un niveau de généralité où s'estomperait sa spécificité. On a voulu reconnaître des Pans dans un autre document antérieur au V^e siècle: il s'agit d'un groupe en bronze provenant de Petrovouni (Méthydriou, Arcadie) qui représenterait un chœur d'hommes-béliers (« mächtige Widderköpfe »), selon H. Lattermann et H. von Gaertringen qui le publièrent dans leurs *Arcadische Forschungen* (Abhandlungen der preussischen Akademie, Phil.-hist. Classe, 1911) 41, pl. XIII 3; un inconscient glissement (du bélier au bouc) permit à Brommer (*Satyroi*, 10, fig. 15; *Marb. Jahrb.*, 6, fig. 1; ccf. *R.-E.*, 953) et Herbig (52) d'y voir la danse de quatre Pans. R. Hamp *Gymnasium* 72 (1965), 77-79, pl. XI d, a toutefois réexaminé l'objet et constaté qu'il s'agit en fait de danseurs humains, qui n'ont rien de thériomorphe.

⁶³ Berlin 8624. Herbig, 23, pl. I-II; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 10-11, fig. 5-6; Brommer (*R.-E.*), 963 (avec bibliographie).

buste et les mains, dont l'une tenait probablement un *lagobolon*⁶⁴ tandis que l'autre, levée en visière, donne au dieu l'attitude caractéristique du guetteur, chasseur à l'affût ou chevrier soucieux de ses bêtes. Sur la plus ancienne peinture de vase qui le figure, au tout début du V^e siècle à Athènes, rien ne distingue encore le dieu du bouc si ce n'est que, debout, il accompagne la danse d'une ménade⁶⁵. F. Brommer⁶⁶ a excellemment étudié l'évolution qui conduit l'iconographie à s'éloigner de cette thériomorphie presque totale pour s'acheminer peu à peu vers l'humanisation du buste, des jambes et même du visage, si bien que les artistes grecs purent bientôt varier à l'infini deux images idéales et concurrentes : celle du dieu bouc barbu, fortement cornu, souvent muni d'une queue et de pieds fourchus, à qui l'anthropomorphisme n'est concédé que par l'attitude et la structure générale du corps ; et celle d'un Pan juvénile, chez qui au contraire c'est le trait animal qui s'estompe, n'apparaissant plus que sous la forme de deux petites cornes, ou d'oreilles qui pointent sous l'élégante chevelure ornant un front d'adolescent ; le corps entièrement humain de ce Pan juvénile, dont une des plus belles représentations révèle l'influence de Polyclète⁶⁷, n'est pas dépourvu de charme. Dès le IV^e siècle les imagiers se plurent parfois à confronter, à l'intérieur d'un même tableau, les deux expressions contrastantes de la fusion, en Pan, de l'homme et de l'animal⁶⁸. Nous renvoyons, pour cette histoire de l'art panique, complexe et fort peu monotone, aux études des archéologues⁶⁹. Qu'il nous suffise ici de souligner à quel point sa genèse

⁶⁴ Sur cet instrument, sorte de houlette servant à chasser le lièvre autant qu'à diriger les petits troupeaux, voir E. Saglio, article « Pedom », Daremberg-Saglio ; G. Körte, « Zu Xenophons ΚΤΥΝΗΓΗΤΙΚΟΣ », *H* 53 (1918), 320. Le *lagobolon* constitue, avec la syrinx, l'attribut le plus fréquent du dieu bouc. Voir *infra* n. 188.

⁶⁵ Vase (à la manière) du « peintre de la ligne rouge » : J. Boardman, *Greek Vases in Cape Town* (Cape Town 1961), 7-8, pl. II ; *id.*, *Athenian Black Figure Vases* (London 1974), 233, fig. 281.

⁶⁶ Brommer (*Marb. Jahrb.*).

⁶⁷ Herbig, 58 (cf. n. 159 et 159 a) ; E. Paribeni, *Museo Nazionale Romano, Sculture greche del V secolo* (1953), pl. 55, 4 ; P. E. Arias, *Policleto* (Milano 1964), pl. 99 et 100 ; Maria Grazia Marzi Costagli, « Una nuova replica di Pan », *Archeologia Classica* 28 (1976), 40-48.

⁶⁸ La confrontation dans une même image d'un Pan barbu et d'un Pan juvénile fut relevée, comme un important motif de l'iconographie panique, par K. Rhomaïos, *AE* (1905), 134 (à propos d'un relief du IV^e siècle). Le thème est fréquent dans la céramographie ; voir par exemple : hydrie de Londres E 228, Brommer (*Marb. Jahrb.*), 38, fig. 49 (Metzger *Représentations*, pl. XI) ; hydrie du Metropolitan Museum 24.97.5, Metzger *Représentations*, 203 ; 207 ; pl. XXVII, 4 ; oinochoé apulienne de Copenhagen Thorvaldsen Mus. 137, Schauenburg, 29, n° 29 (cf. K. Schauenburg, *Gymnasium* 64 (1957), 219, pl. 6 fig. 9 sq.). L'idée de cette confrontation est en germe dès l'époque d'Eschyle, qui distingue deux Pans, appartenant à des générations différentes de la théogonie (un vieux Pan, fils de Cronos, et un jeune Pan, jumeau d'Arcas : *supra* 66 sqq.).

⁶⁹ Etudes d'ensemble : Wernicke (*ML*) ; Herbig ; Brommer (*Marb. Jahrb.* et *R.-E.*) ; voir aussi E. Kunze, *Olympiabericht* IV (Berlin 1944), 138-142. Pour la peinture italote : Schauenburg. Un bref survol général, remarquablement précis et informé : H. Sichtermann, article « Pan », *EAA* (1963).

est récente. Pan était encore inconnu des artistes de l'époque archaïque. L'élaboration de son iconographie est œuvre de l'époque classique (V^e et IV^e siècles). Ce fait revêt une certaine importance.

La diffusion rapide du culte de Pan, à partir du début du V^e siècle avant J.-C., entraînait inévitablement certains réajustements, sinon une métamorphose. Il fut nécessaire pour universaliser en Grèce la connaissance de ce dieu qui ne régnait jusqu'alors que dans les montagnes du centre péloponnésien, de travailler à son image, de la réajuster, de manière à ce qu'elle s'inscrive harmonieusement dans les canons de l'iconographie et devienne enfin reconnaissable. Ce travail des artistes du V^e et du IV^e siècle met en évidence un processus bien plus général, que nous pouvons qualifier de théologique, et dont il ne représente qu'un aspect. Il fallut aussi préciser quelles relations le dieu bouc, bientôt promu au rang de divinité officielle en Arcadie et intégré dans un système religieux panhellénique (fût-ce comme divinité secondaire ou mineure), entretenait avec les autres dieux, et le situer, au moins approximativement, dans un cadre théologique. Sur ce point, les Grecs eurent de la peine à s'entendre. S'ils s'accordent, au dire d'Hérodote, à voir en lui un dieu très jeune (né après la guerre de Troie)⁷⁰, ils connaissent au moins quatorze versions différentes de sa généalogie⁷¹. Le doute, qui apparaît dès le V^e siècle, s'accroît avec le temps⁷². Ce n'est qu'à la suite d'une rigoureuse enquête que les nombreux philologues, interrogés sur l'origine du Grand Pan dont on pleurait la mort sous Tibère, rallièrent l'opinion la plus commune, celle d'Hérodote, qui tient le dieu bouc pour fils d'Hermès et de Pénélope⁷³. Telle était la version retenue officiellement à Athènes⁷⁴; qu'il s'agisse là d'une tradition arcadienne ne fait aucun doute: les attaches de Pénélope avec l'Arcadie sont bien attestées et Pan a trop d'affinités avec Hermès, dieu du Cyllène, pour que l'on puisse douter de l'ancienneté de cette version⁷⁵;

⁷⁰ Hdt. II 145: « et de lui jusqu'à moi, ajoute l'historien, il y a au plus huit cents ans ».

⁷¹ Cf. p. 74 n. 3.

⁷² Pour Pindare (Fr. 100 Snell³) Pan est fils d'Apollon et de Pénélope (plutôt que d'Hermès et de Pénélope, ce que semble suggérer Serv. Dan. *ad Verg. Georg.* I 16 sq.: S. Timpanaro, « Note Serviane con contributi ad altri autori e a questioni di lessicografia latina », *Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura* 31 (1957), 184-187). Pour Eschyle (*supra* 66 n. 104), fils de Cronos ou fils de Zeus et de Callisto. Pour Hérodote (II 145) et Platon (*Cra.* 408 b) fils d'Hermès et de Pénélope. Au III^e siècle avant J.-C. Euphorion le dira fils d'Ulysse et de Pénélope (schol. Lucain III 402); tandis qu'Apollodore d'Athènes, au II^e siècle, le prétend sans origine, élevé par les Nymphes (244 F 136 a Jacoby, = schol. Lucain III 402; cf. schol. E. *Rh.* 36).

⁷³ Plu. *Moralia* 419 d; cf. Hdt. (*supra* n. 70).

⁷⁴ *Infra* 195 sqq.

⁷⁵ Le dossier de Pan fils de Pénélope (et d'Apollon, d'Hermès, d'Ulysse ou encore de tous les prétendants) se trouve réuni chez Roscher (*supra* n. 71). Voir E. Wüst, article « Penelope », *R.-E.*; en dernier lieu: Marie-Madeleine Mactoux, *Pénélope. Légende et Mythe*, (Paris 1975),

cependant, même en Arcadie, nous avons vu qu'il en existait d'autres, dans la région du Lycée en particulier ⁷⁶.

A cette hésitation concernant la généalogie de Pan s'ajoute l'absence quasi totale de mythologie. Il y a, entre le dieu accueilli officiellement à Athènes vers 490 avant J.-C. et ses « origines », une solution de continuité. Hérodote affirme que de son temps les Grecs avaient oublié où Pan fut élevé (καὶ Πανός γε περί οὐκ ἔχουσι εἰπεῖν ὅκη ἐτράπετο γενόμενος) ⁷⁷. L'historien témoigne ici d'un sentiment partagé, dont l'*Hymne homérique à Pan* se fait aussi l'interprète; ce texte qui remonte au moins au IV^e siècle avant J.-C. ⁷⁸, se contente de décrire l'activité cynégétique du dieu et le paysage où il circule; une seule aventure le concerne, celle de sa naissance; et encore est-elle présentée sous la forme d'un hymne adressé à Hermès par son fils et les Nymphes. Simple récit dans le récit, le mythe d'Hermès métamorphosé en bouc se clôt sur la fuite de la mère de Pan effrayée par l'aspect du nouveau-né, et l'accueil joyeux réservé au monstre sur l'Olympe. Aucun autre mythe n'est jugé digne de mention. Mais cette narration, pour unique qu'elle soit, n'en est pas moins essentielle: elle rend compte, entre autres, du caractère insaisissable et instable de Pan, dieu qui aux Grecs s'impose, issu d'Arcadie

222-230: « La mère de Pan ». Une relation étymologique fut proposée dès l'Antiquité: *πήνη* signifiant « trame, tissus », on fit de Pan (fils de Πηνελόπη la tisseuse) l'inventeur du tissage, *εὐρετής ὑφασμάτων* (schol. Hom. *II*. XXIII 762; Eust. *Od.* II 84); ou bien on explique que Pan est fils de Pénélope et de tous les prétendants (jeu de mots Πάν = Πᾶν: Lyc. 772; Duris Fr. 21 J.; schol. Opp. *H.* III 15; schol. Theoc. I 3 c; VII 109 b-c; *Et. M.* s. v. Λαερτιάδης; Serv. *ad Verg. Aen.* II 44). Selon une autre étymologie (moderne celle-ci mais non moins fantaisiste) le nom de Pan dériverait de celui de Pénélope expliqué par πηνέλοψ, la « sarcelle »: A. Shewan, « The waterfowl goddess Penelope and her son Pan », *CR* (1915), 37-40. Sans y faire intervenir le dieu bouc, les Anciens avaient déjà conçu la possibilité d'un rapport Πηνελόπη-πηνέλοψ (schol. Pi. *O.* IX 79 d; schol. Lyc. 792; voir M.-M. Mactoux, *op. cit.* 233-243: « L'héritière de la sarcelle »); cependant, quoiqu'il en soit de ce rapport (qui n'est pas invraisemblable: H. Frisk, *Griechische etymologische Wörterbuch* I, Heidelberg 1970, s. v. Πηνελόπεια), il demeure que Pan signifie « pâtre » (*infra* 263) et n'a rien à voir, étymologiquement, avec Pénélope. La relation tissée par la mythologie grecque entre le dieu bouc et l'épouse d'Ulysse (outre le fait qu'elle dévoile plaisamment l'ambiguïté du statut d'« épouse modèle ») demeure pour nous un mystère que le rapport d'Ulysse avec l'Arcadie et Hermès (Ed. Meyer, *H* 30, 1895, 263-270) ne suffit pas à dissiper. Sommes-nous en présence d'élaborations relativement tardives tendant à rattacher l'Arcadie et ses dieux à la vieille poésie homérique (qui a tendance à les négliger), ou avons-nous affaire, au contraire, à énigmatiques vestiges d'une très ancienne mythologie ?

⁷⁶ *Supra* 67.

⁷⁷ Hdt. II 146.

⁷⁸ Réduits à des critères purement linguistiques, les philologues n'arrivent pas à se mettre d'accord sur l'âge de cet hymne. Voir A. Gemoll, *Die homerischen Hymnen* (Leipzig 1886): époque hellénistique; T. W. Allen, W. R. Halliday and E. E. Sikes, *The Homeric Hymns* (Oxford 1936²): V^e siècle; J. Humbert, *Homère, Hymnes* (Paris 1936): époque hellénistique; F. Cassola (*Inni Omerici*, 364-365) n'exclut pas qu'il puisse être plus ancien que le V^e siècle, et d'origine arcadienne. Hans Schwabl, « Der homerische Hymnus auf Pan », *Wiener Studien* 3 (1969), 5-14, se limite pour sa part à en montrer la rigoureuse architecture.

certaines — sur ce point la tradition est unanime — mais en même temps venu de nulle part. Sans qu'aucune machination, aucune intention détournée n'interviennent pour motiver son abandon, le fils d'Hermès est rejeté par sa mère, une mortelle: il est repoussé parce qu'il fait peur à l'homme, parce qu'il dégoûte. L'enfant Pan, nourrisson velu, barbu, cornu, et qui rit, inspire la répulsion⁷⁹. Mais il faut tout de suite souligner qu'il inspire la répulsion dans le monde humain: chez les dieux, au contraire, et surtout pour Dionysos, il charme⁸⁰. Pan apparaît d'emblée comme une figure du refoulé. Mais ce que l'homme fuit, refuse pour se différencier de l'animal, est précisément ce qui le rendrait semblable aux dieux. Ce mythe semble dire: qui ne veut de la bête ne saurait ressembler à un dieu. Figure double et liminale, toujours-déjà métamorphosé, Pan rencontre l'homme pour s'en écarter au lieu précis où l'animalité coïncide avec le divin. Un autre hymne, gravé sur une stèle d'Epidaure⁸¹, se limite pour sa part à décrire la musique merveilleuse et la danse du dieu. Dans la littérature de l'époque classique, Pan ne participe à la trame d'aucun récit^{81 bis}. Les poètes font allusion à ses pouvoirs de possession⁸², de panique⁸³ ou de séduction⁸⁴; à sa musique⁸⁵, à sa danse⁸⁶; ils parlent de sa lubricité^{86 bis}, de ses amours

⁷⁹ H. Hom. Pan 35-39. Un récit analogue concerne Priape (sources chez H. Herter, article « Priapos », R.-E., 1917): fils d'Aphrodite et de Dionysos, le nouveau-né monstrueusement ithyphallique suscite le dégoût de sa mère, qui l'abandonne. Cette redondance, à propos de deux divinités parfois associées (cf. Theoc. *infra* p. 120 n. 22; Alciph. IV 13, 16; inscription acarnanienne in Herter, *De Priapo*, Giessen 1932, *RGVV* 23, p. 224) souligne l'importance du motif. Sur Priape, et le mythe de sa naissance, on se référera à M. Olender, *Études sur Priape*, à paraître dans les *EPROER*; cf., du même auteur, « Les Malheurs de Priape », *Traverse* 12 (1978), 36-41, et « Éléments pour une analyse de Priape chez Justin le Gnostique », *Hommages à M. J. Vermaseren* (M. B. de Boer et T. A. Edridge ed.) vol. II (Leiden 1978), 874-897.

⁸⁰ H. Hom. Pan 40-47.

⁸¹ IG IV 1² 130 = Page PMG 936 (*infra* 217-218).

^{81 bis} Il faut bien sûr être conscient du fait que nous n'avons conservé qu'une infime partie de cette littérature. Nous savons que des œuvres pour nous perdues, écrites entre le IV^e et le III^e siècle avant J.-C., étaient directement consacrées à Pan: cf. les *Hymnes à Pan* d'Aratos de Soles (*infra* p. 169 n. 135); le traité *Sur la panique* de Cléarque de Soles (*infra* 137 et n. 4); dans la Comédie Moyenne, le *Pan* d'Amphis (*supra* p. 53 n. 46) et celui de Philiskos (Kock, *CAF* III p. 443-444) traitaient probablement de la naissance du dieu, tout comme l'*Hymne homérique*, mais sur un autre mode (bien que l'*Hymne homérique* ne soit pas dépourvu de tout élément comique).

⁸² E. Hipp. 141; E. Med. 1167-1177 (*infra* 156 sqq.).

⁸³ E. Rh. 34-37 (*infra* 137).

⁸⁴ Ar. Lys. 998; Men. Dysc. 44 (*infra* 163 n. 102).

⁸⁵ Pi. Fr. 97 Snell³; Ar. Ra. 230; Ar. Av. 745; E. Ion 501.

⁸⁶ Pi. Fr. 95; 99 Snell³; A Pers. 448; S. Aj. 693-701; Cratinos Fr. 321 Kock (où βαβάκτης signifie ὀρχηστής); Page PMG 887 (*infra* 220-221).

^{86 bis} Chez Cratinos (Fr. 321 Kock) Pan est qualifié de κήλων, dans le sens d'« âne » ou d'« étalon », par métaphore.

violentes ⁸⁷ et du paysage rocailleux où il mène ses troupeaux ⁸⁸; cependant, bien qu'associé par eux à d'autres divinités (Mère des Dicux ⁸⁹, Hécate ⁹⁰, Artémis ⁹¹, Hermès et les Nymphes ⁹², Apollon ⁹³), Pan n'intervient jamais dans le cadre d'une action, sinon comme figurant: ainsi Euripide le montre, dans l'*Iphigénie en Tauride*, accompagnant le voyage qui conduit la statue d'Artémis de Tauride en Attique ⁹⁴; quand le même poète, dans son *Electre*, le représente amenant chez Atrée le bélier d'or, gage de la royauté, il fait de Pan l'emblème du berger qui redescend les chemins de la transhumance, des montagnes d'Arcadie à la plaine d'Argos ⁹⁵. Il en va de même dans les représentations céramographiques. Très vite rattaché au thiasse dionysiaque ⁹⁶, Pan y joue le rôle de comparse, dans des scènes de genre: musicien à l'occasion d'un banquet ⁹⁷, ou danseur avec les ménades ⁹⁸. Hors du contexte dionysiaque, quand il fait de Pan le sujet principal d'une image, l'artiste n'illustre pas un mythe, mais plutôt un aspect de la divinité, mettant en évidence tel ou tel de ses pouvoirs: son apparition soudaine et terrifiante ⁹⁹,

⁸⁷ E. *Hel.* 187-190 (*infra* 225; cf. 120).

⁸⁸ A. *Pers.* 447-449; S. *Aj.* 693 sqq.; E. *Ba.* 951-952; E. *Fr.* 696 Nauck².

⁸⁹ Pi. *Fr.* 95 Snell³; Pi. *P.* III 138-140; Ar. *Av.* 745-746.

⁹⁰ E. *Hipp.* 141.

⁹¹ E. *IT* 1126.

⁹² Ar. *Tb.* 977-981.

⁹³ Pi. *Fr.* 100 Snell³; A. *Ag.* 55 sq.; Ar. *Ra.* 230 sq.

⁹⁴ E. *IT* 1126.

⁹⁵ E. *El.* 703.

⁹⁶ Sur Pan et Dionysos: Herbig, 27 sqq.; *infra* 168-171. Dans la céramographie du V^e siècle: *infra* n. 97-98. Céramographie du IV^e siècle en Attique: Brommer (*R.-E.*), 971. Céramographie italote: Schauenburg, 38, n. 21-31.

⁹⁷ Tessons à figures noires (Amsterdam 2117-8): Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 14; *id.* *Satyroi*, fig. 3-4; Herbig, pl. VII, 2 (Pan joue de la double flûte dans un banquet dionysiaque). Sur deux lécythes à figures noires (Rome Vat. H 12: Brommer, *AA* 1938, 380 fig. 3-5; *id.*, *Marb. Jahrb.*, fig. 16; Bruxelles A 2296: Brommer, *Marb. Jahrb.*, fig. 17; *CVA* Belgique II, III JA pl. I 3 a et 3 b) deux Pans (dont l'un joue de la lyre tandis que l'autre danse) se tiennent près d'un énorme cratère. Cf. un stamnos à figures rouges de la fin du V^e siècle conservé à Altenburg (E. Bielefeld, *Griechische und etruskische Tongefässe*, 25-26, pl. 11): buste de Pan, dans le cadre d'une scène dionysiaque. Au V^e siècle encore, sur un cratère à volutes de Tarente (Trendall, *Frühitaliotische Vasen*, B 91; Herbig, pl. 26) Pan assiste à la naissance de Dionysos de la cuisse de Zeus.

⁹⁸ J. Boardman (*supra* n. 65). Cf. Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 37 (cratère à figures rouges de Palerme): Pan, Ariadné, Dionysos et thiasse; K. Schefold, *UKV*, pl. 46 n° 205 (= Metzger *Représentations*, 117, n° 16, pl. XII, 1): Pan, Ariadné et Dionysos. Cf. Metzger *Représentations*, n° 26, 28, 30.

⁹⁹ Cratère de Boston 10.185; Beazley, *Der Panmaler* (Berlin 1931), 9-11, pl. 2 et 4; *id.*, *The Pan Painter*, revised 1944 and 1947 ed. (Mainz 1974), 1-2, pl. 2 et 4; Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 15; voir *infra* 115; 192. Alabastre (coll. privée): Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 20; Herbig, pl. VII 3; voir *infra* 115.

son accouplement avec les chèvres ¹⁰⁰, l'hommage de l'antiguerrier à la divinité pacifique et pastorale de l'herme ¹⁰¹, ses poursuites érotiques ¹⁰², sa danse ¹⁰³. Les images céramographiques représentant le dieu bouc à l'anodos d'une déesse ¹⁰⁴ ne font pas exception à la règle: si Pan collabore activement par sa danse à évoquer la déesse, à la faire surgir du sol, il remplit seulement une fonction d'auxiliaire, passeur d'un monde à l'autre, qui convient à un fils d'Hermès; il n'intervient pas comme un personnage du drame.

L'absence de mythologie, à l'époque classique, ne doit cependant pas faire illusion. Elle est compensée par l'apparition, dès l'époque hellénistique, de nombreux récits relatifs à Pan et racontant, avec force détails, ses amours pour Echo ¹⁰⁵, Syrinx ¹⁰⁶, Pitys ¹⁰⁷; la séduction qu'il exerce sur Séléné (Lune) ¹⁰⁸; ou encore le rôle important qu'il joue aux côtés de Zeus contre les Titans et contre Typhon ¹⁰⁹. Il n'appartenait certainement pas à la nature de Pan d'être sans légendes. Le mutisme des auteurs du V^e et du IV^e siècle est probablement dû à leur ignorance des traditions propres à l'Arcadien, ou simplement à leur indifférence pour elles. De Pan ils ne reconnaissent que les pouvoirs, et la forte personnalité. Plus enclins à l'érudition, et curieux des traditions les plus marginales, les auteurs hellénistiques réinventeront la mythologie panique, en puisant à des sources d'origines diverses. Le récit attesté dès Nicandre, qui unit Pan à Séléné, a bien des chances d'appartenir à un vieux fond de mythes arcadiens, ou du moins de s'en inspirer; ceux qui opposent Pan aux Titans et à Typhon se réfèrent respectivement à la mythologie crétoise de Zeus et à des traditions relatives à l'antré corycien de Cilicie. Les autres récits, ceux d'Echo et de Syrinx en particulier, échappent à toute tentative de localisation. Nous refusons cependant de les croire imaginés de toutes pièces. L'existence dans les

¹⁰⁰ Sculptures hellénistiques: Herbig, 33-34 (n. 79), fig. 6-7. Intaille fin V^e siècle avant J.-C. (Staatliche Münzsammlung, München A. 1446): *AGS* I 1968 n° 285 (avec bibliographie).

¹⁰¹ Péliké à figures rouges, Compiègne 970: Brommer (*Marb. Jahrb.*), 17 et fig. 19 (p. 18); Metzger *Recherches*, 78 et pl. XXX, 1; P. Devambez, «Piliers hermaïques et stèles», *RA* (1968), 142 et pl. 143; voir *infra* 200-202. Cf. une péliké de Berlin (4982/40): Metzger *Recherches*, 90 («Pan rendant un culte à un hermès imberbe, coiffé du polos, en présence de Dionysos»).

¹⁰² Cratère de Boston (*supra* n. 99). Voir *infra* 115 sqq.

¹⁰³ Exemples chez Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 21-24.

¹⁰⁴ *Infra* 212-214.

¹⁰⁵ *Infra* 124 sqq.

¹⁰⁶ *Infra* 125 sqq.

¹⁰⁷ *Infra* 123 sq.

¹⁰⁸ *Infra* 173 sq.

¹⁰⁹ *Infra* 171 sq.; 182 sq.

cultures les plus diverses de légendes relatives à l'écho (et mettant très souvent ce phénomène acoustique en relation avec un « esprit maître » de la nature sauvage) ¹¹⁰ nous interdit de penser que le mythe des amours de la Nymphé Echo et de Pan n'est pas enraciné, en Grèce, dans des traditions populaires. Pour Syrinx, relevons que l'étymologie la plus probable de son nom (étymologie indo-européenne) éclaire un détail de son mythe ¹¹¹. Les poètes érudits de l'époque hellénistique ont certainement puisé leurs récits dans une mémoire collective. Il est probable qu'ils ont réélaboré librement les éléments narratifs qu'elle leur transmettait, attribuant à Pan ce que telle ou telle tradition locale attribuait à une autre divinité apparentée. Mais peu importe: ils n'ont pas travaillé au hasard et les légendes qu'ils rapportent, sous la forme qu'ils leur ont donnée, apparaissent comme un précieux commentaire sur la figure classique du dieu bouc. Le mythe « alexandrin » d'Echo, que d'aucuns prétendent une invention tendre et naïve, donne une des clés du symbolisme de la panique et permet de préciser comment celle-ci n'est pas étrangère à un autre pouvoir de Pan, la séduction. Le mythe de Syrinx, à son tour, fait apparaître un réseau de relations, à première vue cachées, qui unissent la musique panique à l'érotique pré-nuptiale; une de ses versions les plus tardives (celle que l'on trouve chez Achille Tatius) nous aide à comprendre le rapport que Pan, dès le V^e siècle en Attique (et certainement avant en Arcadie), entretient avec Artémis ¹¹².

Les mythes de Syrinx, d'Echo, de Séléné sont les seuls, avec celui de Pitys, où Pan joue le rôle de protagoniste. S'ils éclairent la figure du dieu, ses pouvoirs et ses modes d'action, ils ne servent guère à le situer dans le cadre plus général de la mythologie classique. Syrinx (Nymphé d'Artémis), Echo (fille du rocher) ¹¹³ n'ont pas de généalogie connue, et ne reparaissent dans aucun autre récit. Séléné (Lune) demeure un personnage très marginal dans la religion des cités. Malgré l'effort des érudits alexandrins, et l'existence probable de récits traditionnels qui le mettent en scène, le dieu bouc

¹¹⁰ A. L. Kroeber, *The Eskimos of Smith Sound*, *Bull. Amer. Mus. of Nat. Hist.* XII (1899), 317; U. Harva, *Les Représentations religieuses des peuples altaïques*, trad. de l'édition allemande de 1938 (Paris 1959), 271; R. H. Lowie, « Shoshonean Tales », *Journal of the American Folklore* (1924), 195 sqq. (cité par R. Pettazoni, *Miti e leggende*, III, 253); O. Zerries, *Wild- und Buschgeister Süd-amerikas* (Frankfurt a. Main 1954), 329; H. Baumann, « Afrikanische Wild- und Buschgeister », *Zeitschrift für Ethnologie* (1928), 221 n. 11. Cf. Gallini, *Follia Panica*, 213 n. 27. Sur le thème de l'écho dans la littérature populaire d'Europe occidentale, voir Bolte, « Das Echo in Volksglaube und Dichtung », *Sitz.-Ber. Akad. Wiss. Berlin* (1935), 262 sqq.; 852 sqq.

¹¹¹ *Infra* 129 n. 76.

¹¹² *Infra* 126 sq.; 229 sqq.

¹¹³ E. Hec. 1110 sq.; Lucien (*Dom.* 3) parlera des gens incultes qui croient que l'écho est une jeune fille habitant l'intérieur des rochers.

demeure donc toujours un peu à l'écart du vaste système de communication panhellénique constitué par la « grande » mythologie; comparable, en cela, à l'Arcadie elle-même, qui reste longtemps en dehors des circuits de l'histoire. Rôle subalterne que le sien: l'Arcadien semble n'avoir, en propre, d'autre légende que celle de son abandon, qui le rejette aussitôt dans l'inconnu d'où il sort. Et pourtant, prenons-y garde; son caractère, ses fonctions, ses pouvoirs sont fort bien connus des Grecs; l'immense fortune de Pan, dans la pratique religieuse de l'époque classique autant que dans la littérature et les arts figurés, ne permettent guère d'en douter: le dieu, tel qu'il nous apparaît dès le V^e siècle, affiche une personnalité qui lui est propre, complexe mais bien campée, et qui possède sa cohérence.

* * *

En Arcadie, près de Thelphousa sur les bords du Ladon, Déméter, appelée *Erinys*, avait un sanctuaire dans un lieu dit Onkéion, qui tirait son nom d'Onkos, fils d'Apollon; cet Onkos, un éleveur de chevaux, vivait au temps où Déméter parcourait le monde à la recherche de sa fille, enlevée par Hadès. Poséidon, désireux de s'unir à la déesse errante, la poursuivit; elle se transforma en cavale et se réfugia dans les troupeaux d'Onkos, où Poséidon, métamorphosé en étalon, ne tarda pas à la rattraper et à la « dompter ».

Déméter se mit d'abord en colère (d'où son surnom d'*Erinys*) mais plus tard sa colère cessa et elle décida de se laver dans le Ladon, d'où son autre surnom: *Lousia*, la « Purifiée ». Dans le temple d'Onkéion, la déesse est visible sous ses deux aspects: deux statues, en effet représentent l'une l'*Erinys* furieuse, l'autre la *Lousia* apaisée. De l'union de Déméter et de Poséidon *Hippios* naquirent une fille, dont le nom est tenu secret, et le cheval Aréion. Selon Pausanias, à qui nous devons ce récit ¹¹⁴, les gens de Phigalie avaient au sujet des amours de Déméter (qu'ils appelaient *Melaina*, la Noire, et non pas *Erinys*) et de Poséidon les mêmes traditions que ceux de Thelphousa. Le seul écart du mythe phigalien, par rapport à la version thelpousienne, est relatif au fruit de l'union: à Phigalie ¹¹⁵ on ne parlait pas du cheval Aréion, mais seulement d'une fille, « celle que les Arcadiens appellent Despoina ». Dans une troisième version du mythe, connue à Lycosoura ¹¹⁶, la fille abandonnée par Déméter fut recueillie par le Titan Anytos, avant de devenir la divinité la plus honorée des Arcadiens. Notre

¹¹⁴ Paus. VIII 25, 4-7.

¹¹⁵ Paus. VIII 42, 1-4.

¹¹⁶ Paus. VIII 37, 5; 37, 9-10.

intention n'est pas d'analyser en détail ce groupe de mythes arcadiens ¹¹⁷. L'épisode central, celui du revirement de l'attitude de Déméter, retiendra seul notre attention. La version de Phigalie, qui donne le plus de détails sur la retraite et le retour de Déméter, fait en effet intervenir Pan.

Retirée dans la grotte du mont Elaïon, vêtue de noir, la déesse a cessé toute activité ¹¹⁸. Les produits de la terre périssent; la race humaine meurt de faim; aucun dieu ne sait où Déméter s'est cachée. C'est alors que Pan, arrivant en Arcadie, poussé de montagne en montagne par sa chasse, aperçoit la déesse. Il observe l'attitude dans laquelle elle se trouve, le vêtement qu'elle porte, et en fait rapport à Zeus; celui-ci envoie les Moires, qui persuadent la déesse d'oublier sa colère et de surmonter son chagrin. La vieille statue cultuelle placée dans la grotte (un *xoanon* de bois, détruit depuis longtemps à l'époque de Pausanias, mais dont la tradition se souvenait encore) reproduisait exactement la vision qui s'offrit à Pan: celle de Déméter en colère et en chagrin, assise sur un rocher dans la grotte; elle avait un corps de femme, mais la tête et la chevelure d'une cavale; des serpents et d'autres bêtes sortaient de sa tête; vêtue d'une tunique descendant jusqu'à ses pieds, elle tenait un dauphin d'une main, de l'autre une colombe ¹¹⁹. Contentons-nous de relever la fonction de Pan dans ce mythe. La grotte où le dieu découvre Déméter est un lieu du jeûne et du deuil, un espace négatif, stérile, éloigné du regard des Olympiens. Le rôle de Pan, dans cette crise, consiste à rétablir la communication rompue entre Zeus (garant de l'équilibre cosmique et culturel) et la divinité responsable d'une nourriture humaine. Déméter, cachée dans le territoire du chasseur, condamne à la stérilité l'ensemble des terres cultivées. Sa retraite a pour effet de repousser l'homme en direction du sauvage, de refaire de lui un nomade et un carnassier. Pan apparaît comme le médiateur idéal dans la mesure où il fréquente précisément l'espace de la retraite, espace situé à l'intérieur du sien, puisqu'il appartient à son territoire de chasse. Son intervention va en refouler celle qui, de par sa fonction propre, n'a rien à y faire.

« Gardien des vénérables sanctuaires arcadiens » ¹²⁰, dieu qui parcourt les sommets ¹²¹, Pan intervient d'abord comme un observateur, témoin privilégié de ce qui survient à l'écart de l'espace rassurant où l'homme vit,

¹¹⁷ Sur ces mythes, voir Stiglitz, *Die Grossen Göttinnen*.

¹¹⁸ Paus. (*supra* n. 115).

¹¹⁹ Sur le sens possible de cette représentation, voir *infra* 209 n. 80.

¹²⁰ Pi. Fr. 95 Snell³: ὦ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων
καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ.

¹²¹ E. *Téléphe* Fr. 967, 2 Nauck²: ὅς τε πέτρων Ἀρκαδῶν δυσχείμερον Πάν ἐμβατεύεις; *h. Hom.* Pan 6-7: ὅς πάντα λόφον νιφόνετα λέλογχε καὶ κορυφὰς ὕρέων καὶ πετρήνετα κέλευθα. E. *IT* 1126: οὐρεῖος Πάν; cf. S. *Aj.* 693 sqq.; S. *OT* 1099 (« le père parcourreur des montagnes »).

et travaille ¹²². Remarquables, à cet égard, ses fréquentes apparitions dans la céramique italote du IV^e siècle ¹²³: le dieu bouc, dont le culte est à peine attesté en Italie du Sud, s'affirme paradoxalement comme l'une des divinités les plus souvent représentées dans l'imagerie de cette région; pur signe iconographique, il ne participe que très rarement à l'action décrite par le peintre et sa présence, dans les marges d'une scène mythologique, semble n'avoir pour fonction que de signaler le caractère à la fois retiré et surnaturel du paysage où se situe le drame. Le combat de Cadmos contre le dragon fils d'Arès ¹²⁴, la mort d'Actéon ¹²⁵ dévoré par ses chiens, le massacre des Niobides ¹²⁶, le supplice de Marsyas ¹²⁷, le jugement de Pâris ¹²⁸ ou les exploits de Bellérophon ¹²⁹, pour ne citer que quelques exemples, sont autant d'actions qui se déroulent dans un espace sauvage et bien propre à la rencontre de Pan. Cadmos tue le dragon près d'une source et d'une grotte, dans le pays encore vierge qu'il va coloniser ¹³⁰; Actéon rencontre la mort au plus secret de la forêt, dans un lieu réservé à Artémis et aux Nymphes, et caractérisé lui aussi par la présence d'une source et d'un antre ¹³¹. Les larmes de Niobé transformée en pierre se trouvent éternisées par la naissance d'une source, qui coule près du sommet du mont Sipyle en Lydie ¹³². Le berger Pâris rencontre les trois déesses dans un paysage désertique ¹³³. Les aventures de Bellérophon l'entraînent aux extrémités du monde, vers l'Orient ¹³⁴; alors qu'à l'extrême Occident, près de la source des Hespérides, les artistes se plurent aussi à imaginer la présence de Pan ¹³⁵. Le dieu bouc,

¹²² A. A 56 (*infra* 153).

¹²³ Schauenburg; voir aussi J.-M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle I* (Institut Suisse de Rome 1975), 251-252: Pan à la fois spectateur et divinité du lieu; 288 n. 2: iconographie complétant la liste établie par Schauenburg.

¹²⁴ Schauenburg, 34 n° 99-100.

¹²⁵ *Id.*, n° 79-81.

¹²⁶ *Id.*, n° 103.

¹²⁷ *Id.*, n° 101-102.

¹²⁸ *Id.*, n° 106-107.

¹²⁹ *Id.*, n° 85-88.

¹³⁰ Apollod. III 4, 1. Sur ce mythe et son iconographie, voir F. Vian, *Les Origines de Thèbes* (Paris 1963); E. Vermeule, « Kadmos and the Dragon », *Studies presented to G.M.A. Hanfmann* (Mainz 1971), 177-188.

¹³¹ Ov. *Met.* III 155 sqq.

¹³² Apollod. III 5, 6; Paus. I 21, 3; Ov. *Met.* VI 305 sqq.

¹³³ Hom. *Il.* XXIV 25 sqq.; Apollod. *Epitome* III 1.

¹³⁴ Hom. *Il.* 179 sqq.; Apollod. II 3, 2; etc. Un vase de Naples est illustré d'une scène qui représente Pan accueillant le char solaire à l'issue de sa navigation nocturne, et le faisant débarquer à l'Orient du monde: voir G. Hafner, *Viergespanne in Vorderansicht*, Berlin 1938 (Neue deutsche Forsch. Abt. Arch. Bd. 2) pl. 3.

¹³⁵ Schauenburg, n° 96; cf. Metzger *Représentations*, 204.

que son activité de chasseur et de chevrier prédispose au guet et à l'observation, surprend des scènes qui ont pour théâtre le domaine naturel où il circule, celui des limites du territoire humain. Mais on ne saurait simplement réduire son passage, dans les alentours de l'événement, à un rôle de figurant, « représentant la libre nature » ¹³⁶. Quand Pan, dans la céramique italiote, a le statut d'un signe, ce signe n'est pas univoque. Le paysage auquel il renvoie ne se définit pas seulement par une localisation. Les chiens enragés qui prennent le chasseur Actéon pour gibier sont victimes d'un phantasme semblable à ceux que la colère de Pan, dans d'autres contextes, pourrait susciter ¹³⁷. La présence de Pan, comme spectateur d'une telle scène, ne renvoie pas seulement à une position dans l'espace « géographique », elle situe aussi, dans l'espace d'une taxinomie, le type de phénomène (d'expérience limite) auquel le dieu assiste; elle en précise le sens. Il en va de même pour les nombreuses images où le dieu bouc, agent fréquent de la passion autant que lui-même sujet au désir, assiste à une aventure érotique: enlèvement de Chrysippe par Laïos ¹³⁸, d'Hippodamie par Pélops ¹³⁹, d'Europe par Zeus ¹⁴⁰, d'Amymone par Poséidon ¹⁴¹, jugement de Pâris ¹⁴².

Le paysage, que Pan indéniablement signifie, représente ainsi beaucoup plus qu'un lieu dans l'espace. S'agissant d'un dieu, le signe se réfère non pas au pittoresque, mais à la surnature. Le paysage panique est un espace où surviennent des phénomènes étranges, indépendants du vouloir et du pouvoir humains. Cela, Platon déjà l'exprime, en des termes tout autres que mythologiques, quand dans le *Phèdre* il décrit Socrate menacé par le délire; la scène se déroule sur les bords de l'Ilissos, aux portes mêmes d'Athènes; mais le paysage, défini par l'eau et l'ombre, est un sanctuaire de Pan et des Nymphes, et l'heure est celle de Pan (midi) ¹⁴³. Sur l'Hymette (à Vari) et sur le Cithéron, les grottes consacrées au dieu bouc apparaissaient aux Anciens comme des lieux propices à des expériences de possession ¹⁴⁴. Eschyle, décrivant l'ilot de Psyttalie dans la baie de Salamine, dit que ce lieu rocaïl-

¹³⁶ « Der allgemein gefasste Sinn, der dieser Kombination dabei beigemessen wurde, kann nur der sein, dass Pan als Repräsentant der freien Natur betrachtet wurde, in der sich das Geschehen abspielt » (Schauenburg, 41).

¹³⁷ Voir *infra* 166-168.

¹³⁸ Schauenburg, n° 89.

¹³⁹ *Id.*, n° 108.

¹⁴⁰ *Id.*, n° 91-92.

¹⁴¹ *Id.*, n° 110-111.

¹⁴² Voir *supra* n. 128.

¹⁴³ Pl. *Phdr.* 230 b-c; 241 e-242 a; 279 b. Voir *infra* 159; 206.

¹⁴⁴ Voir *infra* 159-160.

lieux, dénudé et d'un abord difficile, n'est habité que de Pan ¹⁴⁵; cette précision définit un type de paysage bien connu des Grecs, une petite île à chèvres analogue à beaucoup d'autres en Méditerranée; mais la référence au dieu bouc a certainement, en outre, un second sens: la mention de cet îlot, où se trouve l'élite des Perses, introduit un récit de déroute; les spectateurs athéniens d'Eschyle, très vraisemblablement, devaient reconnaître ici une allusion à la panique, c'est-à-dire un pouvoir attribué au dieu de ces rochers, et qui n'est pas étranger à la destruction de la flotte barbare ¹⁴⁶.

Le paysage de Pan, tout en étant très familier aux Grecs, n'en est pas moins marqué du signe de la surnature. Les terres arides où circulent chevriers et chasseurs, au-delà des champs cultivés, dans la montagne ou sur les rivages rocaillieux, représentent des limites au-delà desquelles l'habileté humaine, *technè* ou *sophia*, n'a plus prise sur le réel. Cette zone limitrophe apparaît ambiguë: l'homme s'y livre à des activités qui demeurent marginales, ou dangereuses; il s'y expose à des pouvoirs qui le dépassent, et nombreuses sont les précautions rituelles qu'il doit respecter. Pan, dieu des montagnes ¹⁴⁷, de la neige ¹⁴⁸, des forêts ¹⁴⁹, ou au contraire des rochers côtiers et même de la mer ¹⁵⁰, règne sur les frontières de l'espace humain. Parler de son paysage revient à définir une limite. A Pan conviennent ce que les Grecs appelaient les *ἐσχατιαί*, les « extrémités ». Sur le sens de ce terme, appliqué dès l'*Odyssée* à la région d'Ithaque où vont paître, sous bonne garde, les chèvres d'Ulysse ¹⁵¹, nous renvoyons à ce que dit Louis Robert: « Les *ἐσχατιαί* dans une cité grecque, c'est la région au-delà des cultures, des domaines et des fermes qui occupent les plaines ou les

¹⁴⁵ A. Pers. 449 (cf. Paus. I 36, 2).

¹⁴⁶ *Infra* 147; 202.

¹⁴⁷ *Supra* n. 121.

¹⁴⁸ *Infra* 97.

¹⁴⁹ AP VI 106, 1; 107, 1; IX 337, 3; 217, 4; cf. la mésaventure des bûcherons d'Asie Mineure, *infra* 177-178.

¹⁵⁰ Dieu des pêcheurs et des rochers côtiers: Pi. Fr. 98 Snell⁸ (τῶν ἀλιέων [Πᾶνα] φροντίζειν); EM 54, 27 (Πᾶν ἄλιος); schol. Opp. H I 20 (cf. Theoc. V 14-16 et schol. *ad loc.*). Pan marin: le dieu est appelé ἀλιπαγκτος par S. Aj. 695; cette épithète que Liddell et Scott traduisent littéralement par « sea-roaming » est appliquée ailleurs à un serpent de mer (IG II 1660, à Triton (AP VI 65), à des dieux marins (Opp. H IV 582) ou simplement à des matelots (A. R. II 11). Rappelons que chez E. IT 1126 Pan collabore à une navigation. L'existence d'un Pan marin est en outre confirmée par la mythologie catastéristique, où l'on voit la conque remplacer la syrinx, et où le dieu prête ses traits au capricorne (Αἰγόκερως), bouc à queue de poisson (Eratosth. I 27; Hyg. Astr. II 28; cf. Boll-Gundel, article « Sternbilder », ML (Nachträge), 971 sqq.). Il est probable que le double sens du mot αἶγες (« chèvres », mais aussi « vagues »; litt.: « les bondissantes », cf. αἶσσω) n'est pas étranger à cette destinée marine du dieu chèvre-pied (sur l'étymologie de αἶξ, et son double sens, voir Chantraine *Dict. Etym.* s. v.; U. Pestalozza, *Nuovi saggi di religione mediterranea*, Firenze 1964, 167-174: « Il mare delle capre »).

¹⁵¹ Hom. Od. XIV 103-106.

vallons; c'est la région 'au bout', les terres de mauvais rapport et d'utilisation difficile ou intermittente, vers la montagne ou dans la montagne qui borde toujours le territoire d'une cité grecque; elles jouxtent la région frontière ou elles s'y fondent, cette région de montagnes et de forêts qui sépare deux territoires de cités, laissée à l'usage des bergers, des bûcherons et des charbonniers »¹⁵². Il convient d'ajouter que les ἐσχατιαί, selon une scholie à Eschine citée par le même savant ¹⁵³, peuvent aussi bien désigner une région côtière, un rivage, qu'une montagne. Ces terres, le plus souvent, n'appartiennent à personne. Ni dans un état ni dans l'autre, elles restent en dehors des espaces maîtrisés par l'homme. Ce sont, selon l'expression de A. Motte, des « espaces ouverts » ¹⁵⁴, ce qui les prédispose à appartenir aux dieux, voire à leur être explicitement consacrés: ainsi les montagnes-sanctuaires d'Arcadie, dont la sacralité est parfois surdéterminée par la présence d'un domaine où l'homme n'a pas le droit de pénétrer (l'*abaton* du Lycée) ¹⁵⁵.

La forte opposition de Pan à l'espace de la cité trouve une plaisante expression dans une épigramme de l'*Anthologie* où le dieu menace de descendre en ville, par dépit: il ne faut, pour le résoudre à cette extrémité, pas moins que le désespoir suscité par la mort de son amant, le bouvier Daphnis ¹⁵⁶. Le dieu bouc, dont le séjour nous apparaît doublement disjoint de la cité (par son caractère surnaturel, autant que par son éloignement spatial), ne saurait y amener que le désordre. L'*Onirocritique* d'Artémidore insiste sur le fait que rêver d'un Pan vêtu en citadin, et vu sur la place publique, ne peut signifier que catastrophes et bouleversements; alors que dans la nature sauvage, son apparition annonce le succès et le bonheur ¹⁵⁷. Dans une certaine mesure, le désordre instauré par Pan (qu'il s'agisse des troubles individuels de la possession ou du tumulte collectif de la panique) s'avère l'effet d'un simple déplacement. Pan, dans l'univers politique, attire les propriétés de l'espace auquel il appartient. Cadre d'une errance marquée par l'agitation, l'incertitude, l'instabilité, cet espace échappe à la mesure. Le chasseur, le chevrier y sont entraînés par un mouvement que dicte l'animal, autant que leur propre astuce. Ce mouvement, ces trajets plus ou moins irrationnels et arrachés à leur centre, on les retrouve exprimés

¹⁵² L. Robert, « Recherches épigraphiques, Inscriptions de Lesbos », *REA* 62 (1960), 304-306.

¹⁵³ L. Robert (n. précédente), 305 n. 1.

¹⁵⁴ A. Motte, *Prairies et Jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie* (Bruxelles 1973), 14-15.

¹⁵⁵ *Supra* 55 sqq.; *infra* 99.

¹⁵⁶ *AP* VII 535 (Mélagre); cf. *IG* IV 53 (Kaibel 271) avec le commentaire de P. Boyancé, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs* (Paris 1936), 346-347.

¹⁵⁷ Artem. IV 72; cf. II 37.

en plus explicites dans la course, ainsi que dans la danse, qui caractérisent les divinités de cet espace: Hécate, Artémis et les Nymphes, la Mère des Montagnes accompagnée de ses Corybantes, Dionysos et les Ménades. L'*Hymne homérique à Pan* décrit l'incessante mobilité du dieu bouc: « Errant de tous côtés à travers les taillis épais, tantôt il suit le tendre cours d'un ruisseau, tantôt, de nouveau, il parcourt les rochers gravis par le soleil, montant jusqu'au plus haut sommet, observatoire des troupeaux. Souvent il court à travers les grandes montagnes blanches, souvent dans les collines il poursuit et tue les bêtes sauvages, qui n'échappent pas à son regard perçant ¹⁵⁸ ».

Tout en mettant l'accent sur l'activité cynégétique de Pan, l'*Hymne homérique* n'ignore pas sa qualité de berger: connaisseur des sentiers rocailloux ¹⁵⁹, le dieu s'élève jusqu'au sommet d'où l'on observe les brebis (ἀκροτάτην κορυφήν μηλοσκοπόν εισαναβαίνων ¹⁶⁰). Gardien des petits troupeaux, Pan est un guide (appelé προκαθηγέτης dans une inscription de Tégée) ¹⁶¹, qui sait ramener les bêtes des pacages d'été aux pâturages d'hiver. Euripide lui reconnaît ce savoir des itinéraires menant de la montagne vers la plaine, quand il le représente conduisant d'Arcadie jusqu'à Argos le bélier d'or, insigne de la royauté pour Thyeste ¹⁶². Une légende thessalienne racontait comment le berger Cérambos, pour avoir refusé d'obéir aux conseils de Pan qui lui disait de faire redescendre ses troupeaux de la montagne avant la venue de l'hiver, perdit ses brebis et fut lui-même transformé en insecte (le *Cérambyx*, gros scarabée aux pinces en forme de lyre pastorale) ¹⁶³. La transhumance apparaît comme la condition nécessaire à l'établissement d'un ordre sur un territoire où la présence de l'homme n'est que provisoire. En donnant une direction à l'espace pastoral, et une périodicité aux déplacements qui s'y effectuent, elle sanctionne l'appartenance de l'élevage à l'ensemble des activités civilisées. Grâce à elle, le berger échappe au nomadisme qui le retrancherait en deçà de l'humanité, au sens grec ¹⁶⁴. Refuser la transhumance équivaut à se livrer sans retour au dérèglement. Le berger thessalien qui s'obstine à passer la mauvaise saison dans la montagne, voit la neige recouvrir ses brebis, et les sentiers disparaître ¹⁶⁵. Il ne trouve plus, dans ce paysage informe et confus, ni chemins ni terrains

¹⁵⁸ *h Hom. Pan* 8-14.

¹⁵⁹ πετρήεντα κέλευθα, v. 7.

¹⁶⁰ 11.

¹⁶¹ *BCH* 25 (1901), 276.

¹⁶² *Supra* n. 95.

¹⁶³ *Ant. Lib.* 22 (Nicandre).

¹⁶⁴ Voir *supra* 34.

¹⁶⁵ *Ant. Lib. (supra n. 163)*, 5.

stables ¹⁶⁶. La neige, perte du sens, intervient contre lui comme la marque d'un pouvoir maléfique de Pan. Disons d'emblée que l'égarement et la mort silencieuse qu'elle signifie, pour le berger et ses troupeaux, correspondent étrangement au tumulte et au déséquilibre meurtrier qui, sur un tout autre registre, s'emparent d'une armée victime du dieu. Nous pourrions vérifier, en étudiant la panique proprement dite, que les pouvoirs hallucinatoires de Pan accompagnent volontiers les effets de la neige ¹⁶⁷.

Au niveau de l'activité pastorale, la neige a pour effet de rendre la montagne à Pan. Demeuré seul maître des sommets, avec les Nymphes que les gens de Delphes appelaient « blanches jeunes filles » ¹⁶⁸, le dieu « parcourt les sommets battus par l'hiver » ¹⁶⁹. L'activité pastorale, ainsi, se révèle ambiguë; elle situe l'homme dans un espace proche des blanches solitudes, et fait de lui un être voisin du nomade condamné à l'errance. Relevons que les chèvres, qui forment les troupeaux de Pan, sont elles-mêmes des animaux ambivalents, à la jonction du sauvage et du domestique ¹⁷⁰. Mais l'activité pastorale se définit malgré tout comme une activité civilisée: la règle du retour (la transhumance) vient le rappeler. Et Pan lui-même veille à l'observation de cette règle, lui qui ne descend jamais vers la cité des hommes, sinon pour la bouleverser.

* * *

En Arcadie surtout, Pan règne sur la montagne. Il n'habite pas la grotte, mais un domaine que les rares auteurs qui le décrivent appellent *καλή, αἶλιν* ou *αὐλή* ¹⁷¹. Les trois termes se réfèrent à l'activité pastorale de Pan. *Καλή* désigne la hutte de branchages, qui abrite le berger à côté du parc (*αἶλιν*) où ses troupeaux sont protégés des fauves. *Αὐλή* désigne aussi ce parc; Elien ¹⁷² en parle comme d'un lieu réel, consacré à Pan sur le mont Lycée,

¹⁶⁶ Sur les effets de la neige dans un paysage de montagne, voir Plb. III 50-56 (traversée des Alpes par Hannibal).

¹⁶⁷ Voir la panique qui s'empare du camp des Trente, à Phylé (*infra* 147-148).

¹⁶⁸ D. S. XXII 9 (*λευκάς κοράς*: interprétation de W. W. Tarn, *Cambridge Ancient History* VII, p. 103). Cf. Cic. *Div.* I 37; Tz. *H.* XI 394; voir *infra* p. 148.

¹⁶⁹ S. *Aj.* 696-697.

¹⁷⁰ *Infra* p. 99.

¹⁷¹ *καλή* de Pan: *AP* VI 253; *αἶλιν*: Call. *Dian.* 87; *αὐλή*: Ael. *NA* XI 6. A Athènes le bergerie de Pan devient une grotte, ainsi que l'atteste l'iconographie des reliefs votifs où le dieu, dans la grotte, apparaît souvent entouré de ses chèvres; cf. E. *Ion* 493; ὁ Πανὸς θακήματα καὶ παραυλίζουσα πέτρα / μυχώδεσι Μακραῖς litt. « ὁ séjour de Pan, roche constituant sa bergerie à côté des cavernieuses Makrai ». *Αὐλή*, présent dans *παραυλίζουσα*, se retrouve dans l'épithète de Pan: ἄγραυλος (*AP* VI 179) ou φιλόγραυλος (*Hymn. Id. Dact.* 16, J. U. Powell *Coll. Alex.* p. 172; *AP* VI 73; Nonn. *D.* VIII 15).

¹⁷² Cité n. 171.

et où, dit-il, le loup n'ose pas pénétrer; tous les animaux poursuivis par le fauve, et non seulement les chèvres et les moutons, peuvent se réfugier dans ce sanctuaire; cela indique la nature surabondante de la fonction pastorale (protection et augmentation) qui, chez le dieu, débordé le domaine réservé au berger humain. Pâtre, Pan l'est essentiellement, jusque parmi les bêtes sauvages.

Callimaque ¹⁷³ imagine la visite rendue par Artémis au berger divin, dans son domaine: « Bien vite tu partis en quête de ta meute, et tu parvins au parc arcadien de Pan (ἵκεο δ' αὖτις Ἀρκαδικὴν ἐπι Πανός). Il découpait la chair d'un lynx du Ménale, pour donner la pâture aux chiennes qui viennent de mettre bas. Le dieu barbu te donna deux chiens blanc et noir, trois tachés aux oreilles, et un sur tout le corps, bons pour tirer, à la renverse, leur sautant à la gorge, des lions même, et les traîner tout vifs jusqu'au parc. Sept autres il te donna, sept chiennes de Cynosurie, plus vites que le vent, faites pour suivre à la course le faon et le lièvre aux yeux jamais clos, pour dépister le gîte du cerf et la bauge du porc-épic, pour repérer les traces du chevreuil » (trad. E. Cahen, modifiée sur un point: nous redonnons au mot αὖτις, que l'interprète traduit par « grotte », son sens littéral de « parc »). L'épisode mythique évoqué par Callimaque se situe au moment où Artémis, qui vient de naître, reçoit les attributs de son pouvoir. Pan, que la déesse rejoint à l'intérieur d'une bergerie, donne sa meute à la future chasseresse. Le dieu est décrit comme revenant de la chasse; il découpe la chair d'un lynx. Mais il est conçu avant tout comme un éleveur, un nourrisseur: au soin des petits troupeaux (impliqué par la mention du parc à bétail) s'ajoute ici l'élevage des chiens, dont il protège particulièrement les femelles qui ont mis bas. L'animal sauvage qu'il a tué, le lynx, est un prédateur qu'il convient au berger d'écarter de ses chèvres et de ses brebis ¹⁷⁴.

L'enclos consacré à Pan sur le mont Lycée, asile où tout animal poursuivi par le loup se place sous sa protection, atteste la permanence de vieilles croyances faisant de lui une divinité régnant sur le monde animal, aussi bien sauvage que domestique ¹⁷⁵. Ce sanctuaire, qui garantit la survie du gibier en posant une limite inviolable à l'activité meurtrière du loup (et certainement aussi du chasseur), double le pouvoir fécondant du dieu à l'égard du monde animal: nous verrons que les Arcadiens tenaient Pan pour responsable de l'abondance, ou au contraire de la rareté de la nourriture

¹⁷³ Call. *Dian.* 87-97.

¹⁷⁴ La peau de lynx apparaît comme attribut de Pan dans *h. Hom. Pan* 5. Cet animal craintif (fugaces, timidus lyncas: Horat. *Carm.* IV 6, 33; II 13, 40), mais dont le regard est capable de traverser les obstacles (Plin. *Nat.* XXVIII 122; Opp. *Cyn.* III 97), est un ennemi traditionnel du chevrier (*AP* V 178).

¹⁷⁵ Clara Gallini, 210.

carnée, qu'elle provienne de la chasse ou de l'élevage ¹⁷⁶. Walter Burkert suggère, avec beaucoup de vraisemblance, que l'enclos de Pan n'est autre que le fameux *abatou* du Lycée, où le chasseur n'a pas le droit de pénétrer à la suite du gibier, sous peine de mort ou d'exil ¹⁷⁷. L'existence de pareils refuges, consacrés à des divinités proches de Pan *Lycaios* (Apollon et Artémis), est attestée en d'autres régions (elles aussi conservatrices) du monde antique: respectivement Chypre (Curium) ¹⁷⁸ et Colophon sur les rives du Timave ¹⁷⁹, aux confins de la Vénétie et de l'Istrie.

Que le dieu Pan emprunte ses traits au bouc ne s'oppose en rien à ce qu'il protège des animaux sauvages. La chèvre, dans la Grèce antique, n'est pas seulement un animal domestique. Elle constituait aussi un gibier courant et apprécié, dans les régions montagneuses ou isolées ¹⁸⁰. On connaît la chasse d'Ulysse et de ses compagnons sur la petite île en face de la terre des Cyclopes ¹⁸¹. La Crète surtout passait pour le pays de prédilection de cette variété sauvage de l'animal; on rapportait, des chèvres crétoises, qu'elles savaient se guérir des blessures causées par les flèches, enseignant aux hommes l'usage de la fameuse plante médicinale appelée dictame ¹⁸². Sur le continent, et en particulier dans le Péloponnèse, Pausanias mentionne la présence de chèvres sauvages sur les hauteurs du Taygète ¹⁸³ et dans les montagnes côtières ¹⁸⁴; il ne fait guère de doute que le paysage tourmenté d'Arcadie devait parfaitement convenir à cet animal: les troupeaux du dieu bouc, ceux qu'il pâit dans les montagnes-sanctuaires de sa patrie en étaient vraisemblablement composés. L'épithète *Θηρονόμος* (pâtre des animaux sauvages), que le poète Castorion donne à Pan ¹⁸⁵, illustre cette fonction

¹⁷⁶ *Infra* 109-110.

¹⁷⁷ Burkert *Homo Necans*, 106 n. 34; voir *supra* 55 sqq. Ajoutons un argument en faveur de cette identification: dans une variante manuscrite de schol. Arat. 27 (ms. S, voir éd. Martin) « εἰς τὴν τοῦ Διὸς αὐλήν » se substitue à la version habituelle « εἰς τὸ Λύκαιον τὸ τοῦ Διὸς ἄβατον ». L'étroite solidarité de Pan et de Zeus, au Lycée, permet de penser que les deux divinités se partageaient aussi le complexe mythico-rituel de l'abatou.

¹⁷⁸ Ael. *NA* XI 7; Str. XIV 6, 3.

¹⁷⁹ Str. V 8.

¹⁸⁰ W. Richter, article « Ziege », *R.-E.*, 400; H.-G. Buchholz, G. Jöhrens, I. Maull, *Jagd und Fischfang*, (*Archaeologia Homerica* I J, 1973), 55-58.

¹⁸¹ Hom. *Od.* IX 152-163 (cf. 116-121).

¹⁸² Les sources relatives au dictame se trouvent réunies chez P. Louis. *Aristote. Histoire des Animaux*, III (Paris 1969), 75 n. 4; W. Richter (*supra* n. 180), 403.

¹⁸³ Paus. III 20, 4.

¹⁸⁴ Paus. IV 36, 6.

¹⁸⁵ Castorion Fr. 2 (= Ath. 454 f); sur la formation de ce composé en -νόμος, de sens pastoral mais où « berger » signifie « qui nourrit », voir E. Laroche, *Histoire de la racine NEM- en Grec ancien* (Paris 1949), 146.

d'éleveur, transposée dans un univers non domestique, et que le dieu peut étendre à toutes les victimes potentielles du loup.

Protecteur des animaux (suréminemment pâtre) le dieu bouc pratique aussi la chasse ¹⁸⁶. On le voit parfois jouer avec le lièvre, dans une attitude paisible ¹⁸⁷; mais son attribut le plus fréquent, avec la syrinx, est une arme de jet, le λαγωβόλον, qui tue le même animal ¹⁸⁸. L'*Hymne homérique à Pan* décrit sa course de « tueur de bêtes », et son regard aigu de chasseur ¹⁸⁹. La fonction pastorale et la fonction cynégétique vont de pair: il revient, à un dieu qui assure l'équilibre biologique du monde animal, de sanctionner aussi les normes relatives aux activités qui pourraient mettre cet équilibre en péril. Artémis, chasserresse par excellence, est aussi la maîtresse des bêtes, qui sait punir les excès meurtriers de l'homme (cf. le mythe d'Orion). Divers témoignages attestent l'existence d'un culte rendu à Pan par les chasseurs. Arrien met en garde ces derniers contre l'oubli qu'ils pourraient avoir de Pan, d'Artémis ou d'autres divinités de la nature sauvage; négliger de les invoquer, avant de se mettre en route, pourrait entraîner de fâcheuses conséquences, décrites à l'aide d'une archaïque formule d'exécration: « Car les chiennes sont alors arrêtées, les chevaux boitent, et les hommes trébuchent » (καὶ γὰρ αἱ κύνες βλάπτονται καὶ οἱ ἵπποι χωλεύονται καὶ οἱ ἄνθρωποι σφάλλονται) ¹⁹⁰. Nous savons grâce au témoignage du vieil Apollodore ¹⁹¹ que Pan, en Attique, était particulièrement vénéré en tant que dieu de la chasse; notons à ce propos que Sostrate, dans le *Dyscolos* de Ménandre, subit les pouvoirs de Pan alors qu'il effectue une randonnée de chasse ¹⁹². De nombreuses épigrammes de l'*Anthologie Palatine* mentionnent des offrandes offertes au dieu par des chasseurs: *lagobola*, pièges, massues, syrinx ¹⁹³. Il ne faudrait pas croire pour autant que Pan fut avant tout un dieu de l'activité cynégétique. Son intervention dans ce domaine reste subordonnée à celle d'Artémis, patronne des bêtes sauvages (πότνια θηρῶν)

¹⁸⁶ Les témoignages sont réunis par Roscher (*ML*), 1385-1387.

¹⁸⁷ Herbig, pl. XX, 3 (monnaie de Messine).

¹⁸⁸ Voir *supra* n. 64. Les représentations de Pan avec le lagobolon sont trop nombreuses pour qu'il soit justifié d'en dresser une liste. Signalons deux exemples, particulièrement beaux: un relief en terre cuite du Cabirion de Thèbes (*infra* n. 194), et un bas-relief provenant de la grotte du Pentélique (U. Hausmann, *Griechische Weibreliefs*, Berlin 1960, fig. 31).

¹⁸⁹ *H. Hom. Pan* 13-14: διήλασε θήρας ἐναίρων / ὅζεα δερκόμενος.

¹⁹⁰ Arr. *Cyn.* XXXV 3; cf. J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (Paris 1951), 504.

¹⁹¹ Apollod. 244 F 137 Jacoby (*E.M.* s. v. ἄκτιος: ἀγρευτὴς γὰρ ὁ θεὸς ὁ ἐν Ἀθήναις τιμώμενος; Hsch. s. v. Ἀγρεύς: ὁ Πάν παρὰ Ἀθηναίους, ὡς Ἀπολλῶδωρος).

¹⁹² Men. *Dysc.* 42.

¹⁹³ *AP* VI 11-16 et 179-187 (offrandes des trois frères chasseurs); *AP* VI 34; 35; 57; 107; 109; 167; 168; 176; 196; IX 824; X 10; 11; XI 194; XVI 258; etc.

et modèle incontesté du chasseur. Pan représente, de la chasse, un état plus modeste, plus fruste, et considéré peut-être comme plus primitif : plus vieux chasseur qu'Artémis, il donne à la déesse sa meute ; mais lui-même n'apparaît accompagné que d'un seul chien ¹⁹⁴, et ignore l'arc et le javelot ; il assomme le lièvre, seul gibier qu'on lui connaisse en dehors des ennemis du troupeau (loup, lynx). Il est si peu un technicien de la grande chasse qu'une peinture de vase attique le représente maladroitement pris au piège ¹⁹⁵. Pan ne s'affirme que partiellement, bien que passionnément, chasseur. Son aspect thériomorphe nous aide à comprendre cette situation particulière. La chèvre, pour les Anciens, occupe en effet une position médiane entre le sauvage et le domestique. Pan demeure quelque peu en deçà de l'univers animal où s'exerce en plein la souveraineté d'Artémis : ours, cerfs, lions et sangliers. Même la chasse aux chèvres sauvages ne relève pas d'abord d'Artémis : c'est à Hermès et Aphrodite que les Crétois de l'époque archaïque consacrèrent d'admirables reliefs commémorant cette activité ¹⁹⁶. Si les chasseurs n'oublient pas le dieu bouc, c'est qu'il est présent sur le territoire où ils circulent : campagnes, montagnes, frontières ; de même, les pêcheurs honorent Pan en tant que dieu des rivages et des rochers côtiers (ἄκτιος), où les chèvres vont chercher le sel et la fraîcheur ¹⁹⁷.

Le domaine de Pan ne recouvre qu'imparfaitement celui d'Artémis, en qui les Grecs reconnaissent à la fois la nourrice du gibier et la déesse des pratiques de chasse ; et les modalités de son action, sur ce domaine restreint, ne coïncident qu'en partie avec celles de la Maîtresse des Animaux. Cependant, par rapport à elle le dieu bouc jouit d'un avantage. Alors que, du monde animal, elle ne connaît que le sauvage, il règne à la fois sur le sauvage et le domestique, aux limites de l'un et de l'autre. Surveillant (modeste) du chasseur et du gibier, il veille aussi à la relation du berger avec les (petits) troupeaux ¹⁹⁸.

L'Arcadie sur laquelle règne Pan est avant tout une terre d'éleveurs. Selon la version qui prévaut durant toute l'Antiquité, le chèvre-pied est

¹⁹⁴ Sur un relief en terre cuite du Cabirion de Thèbes (Pan *aposkopos*, avec un *lagobolon*) : Herbig pl. XX, 1 (n. 27 a) ; B. Schmalz, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben* (Berlin 1974), 16 et pl. 29, n° 378.

¹⁹⁵ Narbonne, Collection Rouzard : Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 47 (commentaire p. 38).

¹⁹⁶ A. Lebessis, « Sanctuary of Hermes and Aphrodite near Kato Syme Viannou », *AAA* 6 (1973), 109 et fig. 10 (M. Fritz Graf a bien voulu attirer mon attention sur cet article : je l'en remercie).

¹⁹⁷ Voir *infra* 172-173 (épisode du chevrier marin). Pan dieu des pêcheurs déjà chez Pi. (*supra* n. 150) ; cf. *AP.* VI 11-16 ; 179-187 ; 196 ; X 10.

¹⁹⁸ Sur cette double fonction, qui l'apparente aux divinités du type « maître des animaux », voir Clara Gallini, 209-211.

fil d'Hermès dieu du mont Cyllène, dont le culte domine l'univers religieux des pasteurs du nord de l'Arcadie ¹⁹⁹. L'*Hymne à Hermès*, un des plus anciens du recueil dit « homérique », nous montre que la souveraineté de ce père de Pan s'étend à l'ensemble des animaux qui peuplent la terre (sauvages et domestiques): « Il garde les vaches aux cornes recourbées qui paissent dans les champs, les chevaux et les mulets durs à la tâche... il règne sur les lions au regard éclatant, sur les sangliers aux dents brillantes, sur les chiens et les moutons, et sur tous les troupeaux que nourrit la large terre ²⁰⁰ ». Le mot que nous traduisons par « troupeaux », πρόβατα, conserve ici un sens proche de son étymologie; il s'agit de la richesse mobilière, mouvante, que représentent les animaux d'élevage en général. Cette précision, que nous inspire une étude d'E. Benveniste ²⁰¹, a une certaine importance. Hésiode précise en effet qu'Hermès, en ce qui concerne les animaux domestiques, a pouvoir sur le nombre; ce qui, pour l'éleveur, signifie la richesse. Hécate, selon le poète béotien, déesse « honorée à la fois de tous les apanages », emprunte précisément celui-ci à Hermès ²⁰²: « Elle sait, avec Hermès, dans les étables faire croître le bétail: les troupeaux de bœufs, les vastes parcs de chèvres, les longues colonnes de brebis laineuses, s'il plaît à son cœur, elle en fait de peu beaucoup et en réduit beaucoup à peu » (trad. A. Mazon). Dans l'*Iliade* la même conception du rôle d'Hermès apparaît à propos de Phorbas, qui possédait des troupeaux innombrables parce qu'Hermès le chérissait entre tous les Troyens et lui avait octroyé l'opulence ²⁰³. Pausanias citera ces vers d'Homère pour expliquer « qu'Hermès, entre tous les dieux, passe pour surveiller et augmenter les troupeaux » ²⁰⁴. La lecture « benvenistienne » de l'*Hymne homérique* nous permet de préciser le sens de cette fonction divine: Hermès, qui deviendra le dieu des marchands, gère les troupeaux. Il les fait prospérer; sans lui, l'éleveur se voit réduit à la misère. Cette fonction, que nous dirions d'intendance, est évidemment solidaire d'un pouvoir fécondant, qu'elle implique. Hermès, que les Grecs représentent volontiers dans l'attitude d'un berger ²⁰⁵, peut emprunter, par métamorphose, les traits d'un bouc ²⁰⁶; et l'une des plus anciennes idoles du dieu, sur le mont Cyllène,

¹⁹⁹ Immerwahr *Kulte*, 73-78 (Mont Cyllène); 80-82 (Phénée).

²⁰⁰ *Hom. Merc.* 567-571.

²⁰¹ Benveniste *Vocabulaire* I 37-45 (« *Probaton* et l'économie homérique »).

²⁰² Hes. *Tb.* 444 sqq.

²⁰³ Hom. *Il.* XIV 490-491: Φόρβαντος πολυμήλου, τόν βα μάλιστα
Ἑρμείας Τρώων ἐφίλει καὶ κτήσιν ὕπασσε.

²⁰⁴ Paus. II 3, 4: ὅτι Ἑρμῆς μάλιστα δοκεῖ θεῶν ἐφορᾶν καὶ αὔξειν ποίμνας.

²⁰⁵ Hermès criophore.

²⁰⁶ Lucien *DDeor.* 22; schol. Theoc. VII 109; Serv. *ad Verg. Aen.* II 44.

représente un phallus ²⁰⁷. Mais la très complexe personnalité de ce dieu échappe à la limitation de l'idole et du bouc, aussi bien qu'au personnage du berger dont l'évocation occasionnelle, au détour de tel ou tel épisode de sa mythologie ²⁰⁸, ne représente qu'un aspect parmi bien d'autres ; et surtout, si les Grecs reconnaissent en lui une divinité responsable de la fécondité animale, ils ne précisent jamais les modalités de son intervention dans ce domaine. La relation entre phallus et berger, relation que médiatise au mieux l'image du bouc, n'est pas chez lui explicite. Suggérée seulement, elle demande pour se manifester au grand jour l'apparition d'un autre : quand il emprunte la forme du bouc, Hermès engendre Pan ²⁰⁹. La généalogie remplit ici une fonction précise : elle signale chez Pan l'expression claire et brutale d'éléments symboliques demeurés latents, et dont la corrélation n'était pas explicite, chez son père ²¹⁰.

Par bien des aspects, Pan prolonge et précise Hermès. Nous aurons l'occasion à plusieurs reprises d'y revenir ²¹¹. Considérons pour l'instant ce qui correspond, chez lui, à la relation d'Hermès avec les troupeaux. Par rapport à celle de son père, la sphère d'action de Pan peut paraître limitée. Des animaux domestiques, il ne surveille que les chèvres, et parfois les moutons. Ni les chevaux, ni les bovins ne font partie de son domaine ²¹².

²⁰⁷ Hippol. *Haer.* V 8, 10 (cf. Hdt. II 51) ; Philostr. *VA* VI 20 ; Artem. I p. 43, 6 ; Lucien *JTr.* 42. A Cyllène en Elide, ville homonyme de la montagne et dont l'ancêtre mythique est un Arcadien, l'effigie d'Hermès était aussi un simple phallos dressé sur une base (Paus. VI 26, 4-5).

²⁰⁸ *H. Hom. Pan* 32-33 ; Ant. Lib. XV 3.

²⁰⁹ Références *supra* n. 206. Laurence Kahn, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication* (Paris 1978) relève, au terme d'une analyse très subtile de l'épisode du *pureion* dans l'*Hymne homérique à Hermès*, la cohérence de ce système symbolique. Sans faire allusion à Pan (élément qui viendrait sans doute à l'appui de sa démonstration) elle écrit à propos d'Hermès inventeur du feu sacrificiel : « ... le feu d'Hermès est directement lié au mariage et à la reproduction, quand Hermès en est lui-même l'image vivante si l'on en juge par la multiplicité des métaphores. L'invention du feu, le mariage et la reproduction (qui affleure sous la forme de la reproduction des troupeaux) sont bien les maillons d'une même chaîne qui dans l'*Hymne* nous conduit de la cuisson des aliments à la fécondité » (p. 55). Sur le feu, Hermès et Pan, voir *infra* p. 116 n. 7.

²¹⁰ Sur cette procédure mythique, voir J. Rudhardt, « Cohérence et incohérence de la structure mythique : sa fonction symbolique », *Diogène* 77 (1972), 19-47. A propos de la structure généalogique, *ibid.*, 31 : « Dans ce processus (il s'agit de la théogonie), le terme premier est riche de tous les pouvoirs, de toutes les qualités qui se révéleront clairement dans sa descendance, mais ces qualités et ces pouvoirs sont encore virtuels ou non manifestés. Chacune des entités ultérieures, moins riches ou moins universelles, sera mieux spécifiée, plus immédiatement agissante et plus actuelle ».

²¹¹ *Infra* 142 n. 23 ; 196-198 ; 262.

²¹² Que Pan, chez Mnaséas (Fr. 7 Müller = schol. Theoc. I 64c), soit dit père de Boucolion (éponyme du vacher) ne contredit pas cette règle mais indique plutôt l'antériorité du petit élevage sur le grand, dans une « histoire » de la culture. Relevons que Mnaséas s'était penché sur les traditions arcadiennes (cf. C. Wendel, article « Mythographie », *R.-E.*, 1363, 17-24), et que Boucolion, chez Apollod. III 8, 1, figure dans la liste des fils de Lycaon.

Mais si la sphère d'action est restreinte, la fonction est à la fois plus précise et plus contraignante: le fils d'Hermès est un berger, un chevrier; on parle de ses troupeaux ²¹³, on le montre menant les bêtes au son de la syrinx ²¹⁴ et guidant leur transhumance ²¹⁵. Bouc lui-même, essentiellement et non par métamorphose, Pan nous apparaît comme la projection divine de cet animal que les Grecs disent à la fois « époux des chèvres » ²¹⁶ et conducteur du troupeau ²¹⁷. La convergence de la bête et du dieu conditionne le mode d'action de Pan dans le monde pastoral. Le dieu s'identifie au bouc; il s'unit aux chèvres. Cette union, qui apparaît dans l'iconographie dès le V^e siècle ²¹⁸, est d'autre part signifiée par l'épithète *αἰγίβατης* (litt.: « qui monte les chèvres ») ²¹⁹, fréquemment donnée à Pan (et à lui seul ²²⁰) dans les textes poétiques. Berger-bouc-divin, Pan assure littéralement à ses troupeaux de chèvres la fécondité et la protection qu'Hermès garantit, de manière symboliquement plus détournée, à tous les troupeaux.

Il est cependant évident que la fécondité du dieu, pour agir jusque dans l'univers pastoral de l'homme, emprunte des voies symboliques. La musique en est une. Il faut d'autre part, pour que s'établisse une bonne communication entre la puissance phallique ou la musique du dieu et les troupeaux du berger, la médiation d'un rituel. Nous avons pour témoins directs du culte pastoral rendu à Pan quelques dédicaces retrouvées en Arcadie, à Olympie et en Attique, gravées sur de petits objets (un couteau, des statuettes) déposés dans un sanctuaire, ou simplement inscrites sur les parois d'une grotte ²²¹. D'autres informations, plus riches, proviennent de l'*Anthologie Palatine*; pour être un recueil tardif et hautement littéraire, celle-ci ne conserve pas moins de précieuses traditions sur le monde des chasseurs et des éleveurs. Il se trouve que la première épigramme que nous allons citer présente des traits suffisamment archaïques pour qu'on ait pu autrefois

²¹³ Theoc. VII 113; Paus. I 32, 7; Verg. *Georg.* I 17; Longus IV 4, 5 (ἐπὶ ἀγέλην); les troupeaux de Pan (chèvres) sont représentés autour de lui, sur plusieurs reliefs votifs: cf. *AA* (1940), 135 fig. 10 (relief d'Ekali); Muthmann *Mutter und Quelle*, pl. 13, 1 (relief de Vari); P. Devambez (*supra* n. 13), fig. 3 (relief de Thasos).

²¹⁴ Longus II 28, 3 (*infra* 150 n. 46).

²¹⁵ *Supra* 96-97.

²¹⁶ *AP* XVI 17.

²¹⁷ Longus II 31, 2.

²¹⁸ Herbig, 34, fig. 6 et 7; *AGS* I n° 285 (gemme de la fin du V^e siècle avant J.-C.).

²¹⁹ Theoc. *Ep.* V 5; *AP* VI 31; etc.

²²⁰ A l'exception des boucs de Mendès, chez Pi. Fr. 201.

²²¹ Statuettes en bronze représentant des bergers arcadiens, avec dédicaces à Pan (V^e siècle avant J.-C.); Φαῦλεας ἀνεθύσε τοι Πάνι; Πάνι Αλφειας (Gisela Richter, *AJA* 48 (1944), 5 et fig. 11-15). Couteau de berger consacré à Olympie (V^e siècle avant J.-C.): *BCH* 62 (1938), 461. Inscriptions sur les parois de grottes attiques: *infra* 234 n. 206 et 207.

l'attribuer (certainement à tort, mais peu importe) à un poète du VI^e siècle avant J.-C.²²²; il s'agit d'une invocation, suivie de la promesse d'un sacrifice. Ce texte, par son inspiration, s'inscrit sans peine aux côtés des vers d'Homère et d'Hésiode relatifs à Hermès: « O Pan, prononce pour les brebis qui paissent un oracle efficace, abandonnant tes lèvres creuses aux roseaux d'or, afin qu'elles ramènent abondamment, dans leurs mamelles, le don pesant du lait blanc vers la demeure de Clyménos. Et pour toi, il sera beau de voir conduire vers l'autel l'époux des chèvres, et jaillir le sang tiré de sa poitrine velue »²²³. Le poète attribue ici à la musique du dieu le pouvoir que désigne, ailleurs, l'image d'une union sexuelle avec l'animal. L'« oracle efficace » (ou « voix divine »: *ιεράν φάτιν*) de la syrinx a pour conséquence l'abondance du lait. Que le berger réponde à cette musique par le sacrifice d'un bouc est précisément le signe qu'il en a compris le sens et reconnu l'efficace. Une autre épigramme, œuvre de Philippe de Thessalonique (début du premier siècle avant J.-C.), mentionne elle aussi le sacrifice du bouc; sans préciser les modalités de l'action divine, elle en décrit cependant les effets: dans les étables les chèvres ont toujours mis bas deux petits à chaque portée et n'ont pas eu à redouter la dent cruelle du loup²²⁴. En plus d'une génération surabondante (la gémellité est un bienfait couramment attribué à Pan)²²⁵, il convenait au pâtre divin d'assurer la protection de la brebis contre son ennemi naturel. Chasse et élevage, ici encore, apparaissant étroitement solidaires²²⁶.

* * *

²²² AP XVI 17, attribué à Ibycos par Natalis Comes (Natale Conti), *Mythologiae sive Explanationis Fabulorum Libri Decem*, V 6 (ed. Hanovre 1605, p. 454).

²²³ Ὡ Πάν, φερβομέναις ἱεράν φάτιν ἄπυε ποίμναις
 κυρτὴν ὑπὲρ χρυσέων χειλὸς ἰεὶς δονάκων,
 ὅφρ' αἰ μὲν λευκοῖο βεβριθότα δῶρα γάλακτος
 οὔθ' αἰνὴν ἐς Κλυμένου πυκνὰ φέρωσι δόμον,
 σοὶ δὲ καλῶς βωμνοῖσι παριστῆμενος πόσις αἰγῶν
 φοβόνιον ἐκ λασίου στήθεος αἶμα' ἐρύγῃ.

²²⁴ AP VI 99.

²²⁵ Le plus ancien témoignage est A. Eu. 943 sq. (où il faut lire le texte amendé par Meineke: voir ed. de D. Page, Oxford 1972):

μῆλα τ' εὐθροῦντα Πάν
 ξὺν διπλοῖσιν ἐμβρύοις
 τρέφοι χρόνῳ τεταγμένῳ.

« que Pan nourrisse de florissantes brebis, mères de deux agneaux au temps fixé »; relevons que la chèvre crétoise, mère de Pan et nourrice de Zeus (*supra* 66) avait coutume de mettre bas deux chevreaux (Hyg. Astr. II 13, p. 48, 17 Bunte). Arist. HA 573 b remarque pour sa part que « les moutons et les chèvres donnent naissance à des jumeaux, quand ils ont une bonne nourriture et si le bélier, ou le bouc, est lui-même né jumeau, ou si c'est le cas de la mère » (trad. P. Louis).

²²⁶ Ici expliquée par la logique faisant du chevrier un chasseur de fauves (pour protéger son troupeau), cette solidarité se manifeste sur d'autres registres: celui d'un paysage partagé, d'abord

Grand amateur de traditions locales, Théocrite fait allusion, dans les *Thalysies* et à propos de Pan, à une série de pratiques pastorales plus ou moins étranges. Le passage auquel nous nous référons concerne d'abord l'amour malheureux d'Aratos (un ami du poète) pour un jeune garçon; Pan et le monde pastoral sont évoqués dans la mesure où ils illustrent un certain comportement érotique (détresse sexuelle du chevrier, désir irréprensible suscité par le dieu) ²²⁷: « Ce garçon, ô Pan qui as dans ton domaine l'aimable pays d'Homolé, jette-le moi, sans qu'Aratos l'appelle, entre ses bras aimants, que ce soit le délicat Philinos ou que ce soit un autre. Si tu fais cela, Pan chéri, puissent les jeunes gens d'Arcadie ne point te flageller avec des scilles les flancs et les épaules, quand leurs portions de viande sont exiguës ! Mais si tu ne consens pas, puisses-tu, rongé de piqûres, te gratter tout le corps avec tes ongles et coucher sur les orties ! Puisses-tu, au milieu de l'hiver, être dans les montagnes des Edoniens, suivre le cours de l'Hèbre, face à l'Ourse voisine, et, en été, faire paître tes troupeaux chez les Ethiopiens reculés, au pied du rocher des Blémyes, d'où le Nil n'est plus visible ! » (trad. Ph. E. Legrand).

Ce texte fait allusion, à propos du pouvoir érotique de Pan, à des pratiques pastorales qui sont plaisamment imaginées comme étant abolie (pour la première), transférée de la chèvre au dieu (pour la seconde) ou bouleversée (pour la troisième). L'allusion la plus transparente (la dernière) se réfère à la transhumance, institution dont Pan, nous l'avons dit ²²⁸, est un farouche garant; au dieu qui ne consentirait pas à satisfaire le vœu du poète, on souhaite de pratiquer lui-même une transhumance à la fois inversée et exagérée: le mouvement qui doit normalement conduire les bêtes du moins chaud (la montagne en été) au moins froid (la plaine en hiver) se verrait transformé en mouvement conduisant Pan et ses troupeaux du plus chaud (l'extrême Sud) au plus froid (l'extrême Nord), et cela au rebours des saisons. C'est encore une transformation, mais d'un autre type, que préconise Théocrite en conviant Pan à coucher sur des orties; couvert de démangeaisons le dieu bouc connaîtrait des affres comparables à celles dont serait

(sur les interférences symboliques et lexicologiques entre le territoire du chasseur et celui du petit éleveur, voir P. Chantraine, *Recherches sur le Vocabulaire Grec*, Paris 1956, spéc. pp. 54-60: Pan ἀγρεύς ou ἀγρότης); mais aussi celui de la musique: la syrinx, instrument pastoral, réapparaît dans la chasse; la séduction qu'elle opère chez les bêtes d'élevage (au niveau de la fécondité) se trouve alors réinterprétée en termes de ruse destinée à attirer certain gibier (féminin) à portée du chasseur. C'est ainsi qu'Aristote (*HA* 611 b) rapporte que « les biches se laissent prendre à la chasse quand on joue de la flûte (συρξίζειν) ou qu'on chante, et elles se couchent de plaisir. S'il y a deux chasseurs, l'un chante ou joue de la flûte en pleine vue, l'autre se tient derrière et tire quand le premier lui fait signe que c'est le moment » (trad. P. Louis).

²²⁷ Theoc. VII 103-114.

²²⁸ *Supra* 96-97.

victime, par sa faute, le malheureux Aratos: l'ortie (κνίδη) peut en effet désigner métaphoriquement la brûlure d'amour; une épigramme de l'*Anthologie* l'associe, dans cette fonction poétique, au feu et à l'essaim d'abeilles²²⁹; le verbe κνίζω, étymologiquement proche de κνίδη²³⁰, et qui signifie littéralement « démanger » ou « chatouiller », définit dès Hérodote une sensation propre à l'excitation amoureuse²³¹. Mais au-delà d'un sens érotique qui n'est probablement pas absent non plus de l'image de la transhumance, la scène imaginée par Théocrite se réfère, ici encore, à une pratique pastorale: « Les gens de la région de l'Œta, rapporte Aristote²³², quand les chèvres ne se prêtent pas à la saillie, prennent des orties et leur frottent les mamelles vigoureusement, car ce contact est douloureux. Alors la première traite donne un liquide sanguinolent, puis un liquide mêlé de pus, et pour finir c'est du lait qui ne le cède en rien à celui des femelles qui ont été couvertes » (trad. P. Louis). Si Pan renâcle, il devra subir ce que subissent les chèvres qui refusent l'amour.

La première allusion que fait Théocrite va retenir plus longtemps notre attention²³³. Le scholiaste interprète cette coutume arcadienne comme un rite accompli par des chasseurs: « Quand ils vont à la chasse les Arcadiens honorent Pan s'ils ont du succès; s'ils n'en ont pas, ils l'insultent avec des scilles. En tant que montagnard il préside à la chasse »²³⁴. Que Pan ait partie liée avec les chasseurs, nous le savons.²³⁵ Que, dans une certaine mesure, il dispense la fécondité au gibier apparaît même probable²³⁶. L'information donnée par le scholiaste n'est donc ni invraisemblable, ni déplacée. Mais elle ne commente qu'indirectement, et incomplètement, ce que dit Théocrite; le poète parle de « jeunes gens » (des παῖδες), et non simplement d'Arcadiens; ces παῖδες « fouettent le dieu avec des scilles », ce qui témoigne d'un rituel plus élaboré qu'une simple insulte; et cela se produit, littéralement, « quand les morceaux de viande sont petits »²³⁷, ce qui revient à dire à l'occasion d'un repas. Un repas qui réunit des παῖδες (c'est-à-dire de

²²⁹ AP XII 124.

²³⁰ Chantraine, *Dict. Etym.* s. v. κνίζω.

²³¹ Hdt. VI 62; cf. E. *Med.* 568; Theoc. V 122.

²³² Arist. *HA* 522 a 8.

²³³ Sur le rituel des scilles voir M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Anschluss der Attischen* (Leipzig 1906), 443-444; J. Frazer, *The Scapegoat, Golden Bough* 9 (London 1920), 256 sqq.; A. S. F. Gow, *Theocritus* II (Cambridge 1950), commentaire à VII 103 sqq.

²³⁴ Schol. Theoc. VII 106-108 a: Οἱ Ἀρκάδες ἐπὶ θήραν ἐξιόντες, ἂν μὲν εὐτυχήσωσι, τιμῶσι τὸν Πᾶνα, εἰ δὲ τὸ ἐναντίον, σκίλλαις ἐμπαροinouσι, παρόσον ὄρειος ὢν τῆς θήρας ἐπιστατεῖ.

²³⁵ *Supra* 100.

²³⁶ *Supra* 99-101.

²³⁷ Ὅτε κρέα τυτθὰ παρήη: pour le sens, cf. Gow (*supra* n. 233), 158.

jeunes hommes qui accomplissent, en Arcadie, leur initiation à la vie civique) a toutes les chances d'être un repas cérémoniel. Ces observations nous incitent à donner tout son poids à la suite de la notice, où le scholiaste introduit d'autres interprétations du passage de Théocrite; ce deuxième commentaire, emprunté en partie au moins à un érudit d'époque romaine, se distingue du précédent sur deux points essentiels. Il montre que l'aspect rituel de la coutume arcadienne est solidaire de son appartenance à une fête: « Mais Mounatios ²³⁸ dit qu'il existe une fête (ἐορτή) arcadienne, au cours de laquelle les παῖδες frappent Pan avec des scilles. Les gens de Chios font de même, quand les chorèges sacrifient une maigre victime, insuffisante pour les participants au repas; c'est pourquoi il (Théocrite) dit: κρέα τυτθὰ παρείη » ²³⁹. Il y a apparemment contradiction entre la périodicité que semble impliquer l'emploi chez Mounatios du terme ἐορτή (fête), et l'indication donnée par Théocrite lui-même: « Quand les parts de viande sont petites ». Cette difficulté a probablement gêné le scholiaste (ou une de ses sources); comment en effet concilier l'attestation d'une cérémonie au cours de laquelle les παῖδες frappent le dieu avec des scilles, et ce qu'indique sans ambiguïté le texte de Théocrite: le rite n'est effectué que dans des circonstances particulières, définies par la pénurie de nourriture carnée. La référence au rituel de Chios a probablement pour fonction de résoudre ce problème. Nous n'avons aucun témoignage d'un culte de Pan sur cette île; mais, quelle que soit la divinité à laquelle s'adressait là-bas le rite, l'indication donnée par le scholiaste nous apparaît capitale: la statue cultuelle de cette divinité n'était frappée avec des scilles que si, à l'occasion d'une certaine fête (inconnue par ailleurs), la viande sacrificielle n'était pas suffisante pour le repas. Cette précision, destinée à éclairer le rituel arcadien à la lumière d'une pratique étrangère mais analogue, nous met sur la voie de ce qui nous paraît être la solution: le rite de flagellation avec des scilles, accompli à l'occasion d'un sacrifice, n'est qu'un élément (non constant) d'une cérémonie plus vaste (l'ἐορτή); cette cérémonie (qui en Arcadie réunit les παῖδες) a sans doute lieu régulièrement mais le rituel des scilles, lui, n'est effectué que si l'on se trouve en période de stérilité animale, stérilité que vient dénoncer la petitesse des portions de viande sacrificielle. On peut supposer que le rituel des scilles appartenait à une fête du type des assemblées arcadiennes dont parle Polybe, qui regroupaient périodiquement une

²³⁸ Il s'agit peut-être de Mounatios de Tralles (en Illyrie), grammairien qui fut maître d'Hérode Atticus, et auteur d'un commentaire à Théocrite: E. Wüst, *R.-E.*, suppl. 8, 359-361; E. Fischer, article « Mounatios », *Der Kleine Pauly* V (Nachträge), 1630.

²³⁹ Schol. Theoc. VII 106-108 a: Μουνάτιος δὲ φησιν ἐορτὴν Ἀρκαδικὴν εἶναι, ἐν ᾗ οἱ παῖδες τὸν Πᾶνα σκίλλαις βόλλουσι, [Χῖοι δὲ] ὅταν οἱ χορηγοὶ λεπτὸν ἱερεῖον θύσωσι καὶ μὴ ἱκανὸν ᾗ τοῖς ἐσθίουσι. διὸ φησὶ κρέα τυτθὰ παρείη.

communauté dispersée par des activités essentiellement pastorales, dans des conditions géographiques propices à l'isolement des individus ²⁴⁰. Ces assemblées sont réunies autour de la jeunesse: chœurs de jeunes gens et de jeunes filles y jouent un rôle essentiel ²⁴¹. Cela expliquerait pourquoi ce sont les παῖδες, précisément, qui ont pour charge d'accomplir le rite des scilles. La fécondité animale appelée par le rite n'est pas sans rapport non plus avec la croissance et la régénération de la communauté humaine. Une telle relation symbolique entre le monde animal et la jeunesse humaine est familière à la pensée grecque, comme le manifestent surtout les traditions relatives à Artémis, maîtresse des fauves et déesse de l'accouchement ²⁴².

Le scholiaste faisait allusion à un rituel de chasse. La référence à une fête et à un sacrifice communautaire nous situe à première vue hors de ce contexte: on ne sacrifiait pas du gibier, sinon très exceptionnellement ²⁴³, et cette pratique ne nous apparaît jamais référée à Pan. Il se peut toutefois que la cérémonie réunissant les *paides* ait couronné une période de chasse à l'occasion de laquelle les jeunes Arcadiens auraient accompli un entraînement analogue à celui qu'imposaient à leurs congénères crétois et spartiates certaines institutions où l'on a pu reconnaître le souvenir de scénarios initiatiques: l'éducation crétoise en particulier apparaît centrée sur la chasse dont l'apprentissage, sous le signe de la pédérastie, est assuré au jeune homme par un adulte qui l'enlève momentanément à la cité ²⁴⁴; un *agon*, dont A. Brelich suggère qu'il fut un jour lié à l'éducation, porte à Sparte un nom signifiant « concours de chasse » (καθθηρατόριον) ²⁴⁵. Que les animaux sacrifiés dans le rituel arcadien aient été les produits d'une telle chasse ou ceux de l'élevage n'a peut-être pas grande importance. Rappelons que le dieu bouc a pour apanage (tout comme son père Hermès) la fécondité à la fois des animaux sauvages et des troupeaux. La coutume d'insulter le dieu quand la chasse est mauvaise (dont l'existence est postulée par le scholiaste) a très bien pu coexister avec un rituel accompli dans un contexte pastoral.

²⁴⁰ Plb. IV 21, 3 (*supra* 38).

²⁴¹ L'importance de ces chœurs dans le déroulement de l'éducation (« initiation ») arcadienne est soulignée par Brelich *Paidés*, 209-214.

²⁴² Artémis apparaît au cœur de nombreux rituels de type initiatique: voir Brelich *Paidés*, *passim*.

²⁴³ Rudhardt *Notions*, 291; cf. P. Stengel, *H* 22 (1887), 94 sqq.; *id.*, *Die griechischen Sakralaltertümer* (München 1890), 83-85; M. Detienne, « La viande et le sacrifice en Grèce ancienne », *La Recherche* 75 (Février 1977), 152-160.

²⁴⁴ Str. X 20-21. Voir Jeanmaire *Couroi*, 450 sqq.; Brelich *Paidés*, 198-199; H. van Effenterre, *La Crète et le monde grec* (Paris 1948), 86 sqq.; R. F. Willetts, *Cretan Cults and Festivals* (London 1962), 46 sqq.

²⁴⁵ *IG* V, 1 278 (καθθηρατόριον); 279 (κασσηρατόριον); 274 (καθθηρατόριον) etc.; cf. Brelich *Paidés*, 175.

Loin de se contredire, les deux pratiques nous apparaîtraient étroitement solidaires, et correspondraient à deux aspects fondamentaux de Pan: le chasseur et le berger. La pénurie de nourriture carnée, que celle-ci provienne de la chasse ou de l'élevage, concerne directement ce dieu.

Le rituel des scilles (effectué sur la statue du dieu) a pour fonction d'inciter Pan à reprendre une action bénéfique, dont l'interruption a pour effet une diminution inquiétante du cheptel, ou la rareté du gibier. Le parallèle vétéro-testamentaire du bouc émissaire, qui hante l'esprit de certains commentateurs modernes de Théocrite, est à la fois éclairant et fallacieux. Fallacieux d'abord, et doublement, parce que Pan n'est pas une figure du mal et que les jeunes Arcadiens ne chassent pas le dieu hors des limites de leur territoire; on verrait d'ailleurs mal pourquoi et comment ils le feraient, dans un rite qui, visant à écarter la stérilité frappant le monde animal, s'adresse à l'effigie d'un dieu de la fécondité. Eclairant cependant, parce qu'il nous met sur la piste d'un autre ensemble rituel, celui du *pharmakos*, qui a l'avantage d'être grec et qui présente avec la coutume arcadienne d'indéniables traits communs ²⁴⁶. Les arguments qui nous font rejeter l'assimilation de Pan à un bouc émissaire s'appliquent aussi, il est vrai, au parallèle du *pharmakos*. Ce dernier est un individu qui, choisi périodiquement ou à la suite d'une catastrophe (épidémie ou famine) pour être chargé rituellement des impuretés souillant l'ensemble de la communauté, se fait expulser hors des frontières de la cité; à moins qu'on ne le tue et qu'on ne jette ses cendres à la mer ²⁴⁷. Rien de tel ne saurait arriver à un dieu. Toutefois cette impossibilité ne retire pas toute pertinence à la comparaison. Si le statut de Pan interdit qu'on identifie le rituel des scilles à un rituel de *pharmakos* tel que le décrit Hipponax ou tel que les Athéniens le pratiquaient aux Thargélics, il faut néanmoins reconnaître que certaines analogies méritent d'être soulignées. Les deux pratiques (l'arcadienne et l'attico-ionienne) non seulement présentent des éléments symboliques communs (ce qui en soi ne signifierait pas grand-chose), mais remplissent aussi des fonctions comparables. Le rituel des scilles, tout comme celui du *pharmakos*, est accompli pour écarter une menace qui pèse sur l'ensemble de la communauté; peu importe que cette menace soit imaginée comme une menace permanente, qu'un rituel périodique a pour fonction de neutraliser, ou

²⁴⁶ Frazer et Gow (*supra* n. 233).

²⁴⁷ Sur le *pharmakos* voir Frazer (*supra* n. 233); V. Gebhard, *Die Pharmakoi in Ionien und die Sybakechoi in Athen* (Diss. Amberg 1926); *id.*, article «Thargelia» 1, *R.-E.*; *id.*, article «Pharmakos» *R.-E.*; O. Masson, «Sur un papyrus contenant des fragments d'Hipponax», *REG* 62 (1949), 300-319 (311-319: «Les allusions au Pharmakos»); *id.*, *Les Fragments du poète Hipponax* (Paris 1962), 58 et 109-113; J.-P. Vernant, in J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris 1972), 117-119.

qu'elle se réalise soudain sous la forme d'une épidémie ou d'une famine, que le *même* rituel, alors épisodique, a pour tâche de conjurer. L'élément fondamental demeure le choix d'un individu auquel on attribue (ou sur lequel on fait passer) l'ensemble des impuretés qui souillent la communauté: cet individu, le *φαρμακός*, apparaît à la fois comme l'origine du mal et (selon ce qu'indique le mot lui-même) comme la personnification du *φάρμακον*, c'est-à-dire du remède, de l'enchantement bénéfique ²⁴⁸. Le *pharmakos* est donc un être ambigu, simultanément chargé d'impureté et hautement sacralisé. Ce statut paradoxal correspond bien à celui de Pan, dans le rituel arcadien: battu, insulté, le dieu ne s'affirme pas moins détenteur du pouvoir de fécondité. On ne peut s'empêcher de remarquer, par ailleurs, que le *pharmakos* n'était pas seulement pris parmi le rebut de la société: il était choisi, nous dit Tzetzès, « le moins beau de tous » ²⁴⁹; un scholiaste d'Aristophane précise même qu'il pouvait s'agir d'un être difforme (*παρὰ τῆς φύσεως ἐπιβουλευομένους*) ²⁵⁰. Pan, et pour cause, n'est pas choisi parmi les hommes; mais il apparaît, dans la société divine, comme un monstre. Le *pharmakos* décrit par Hipponax, frappé avec des scilles sur les parties sexuelles ²⁵¹, se voit investi d'un pouvoir bénéfique. Or Pan lui aussi est frappé avec des scilles. Ces plantes, à vertu purgative (c'est-à-dire, pour les Grecs, cathartiques), sont utilisées dans plusieurs rituels de purification. Que leur fonction soit d'écarter une souillure apparaît clairement à la lumière de nombreux témoignages ²⁵². Le rituel qui fait violence au dieu a pour fonction évidente de lui faire reprendre une activité interrompue: tout se passe comme si Pan avait cessé d'agir, et que les coups frappant son immobile statue étaient destinés à le rappeler au mouvement et à l'action. Le choix des scilles vient suggérer que la cessation de cette activité était rapportée, métaphoriquement, à la souillure dont était chargé le *pharmakos*. De la stérilité animale à la fécondité, l'orientation dictée par l'action ou l'inaction de Pan semble de ce fait surdéterminée par un second partage: celui du pur et de l'impur. En stimulant son action fécondante le rituel des scilles, en quelque sorte, « purifie » le dieu.

²⁴⁸ O. Masson, *Les Fragments du poète Hipponax* (*supra* n. 247), 113.

²⁴⁹ Tz. H. V 729 (cité par J.-P. Vernant, *loc. cit. supra* n. 247).

²⁵⁰ Schol. Ar. Ra. 703.

²⁵¹ Hippon. Fr. 10 Masson: λιμῶ γένηται ξηρός· ἐν δὲ τῷ θυμῷ
φαρμακός ἀχθεῖς ἐπτάκις βαπισθεῖη.

« Qu'il soit desséché par la faim, et quand on l'aura amené comme un *pharmakos*, qu'il soit frappé sept fois sur le membre vital » (trad. Masson; cf. le commentaire du même savant, *op. cit.* p. 112).

²⁵² Outre Hippon. Fr. 5, voir Diph. Fr. 126, 3 (cité par Clem. Al. *Strom.* VII 4, 26); Thphr. *Char.* XVI 14; *SIG* 968 VI (Mytilène III^e siècle avant J.-C.); D. Chr. XLVIII 17. Cf. Riess, article « Aberglaube », *R.-E.*, 67-68; Gow (*supra* n. 233), 158.

On ne saurait pour autant, répétons-le, réduire Pan à une figure de *pharmakos*. La distance, du dieu à l'homme, interdit toute équation. A la souillure qui pèse sur l'homme correspond l'inactivité du dieu. Pan n'est pas impur : il est absent. Mais cette absence, pour sa part, lui est imputée comme une cause de malheur. L'inactivité, paradoxalement, apparaît active : en interrompant son action bénéfique, le dieu se transforme en agent de la stérilité animale. Considéré comme tel, il est insulté. Si l'on cherche un parallèle sans équivoque au rappel à l'ordre que les *paides* arcadiens adressent au dieu bouc, on le trouvera dans les traditions, arcadiennes, relatives à Déméter. La déesse, dont le pouvoir s'étend à l'ensemble du monde végétal, peut soudain cesser d'agir. La famine règne, jusqu'au jour où l'on découvre la négligence rituelle et qu'on y remédie²⁵³. Ce que Théocrite, son scholiaste et l'érudit Mounatios nous apprennent, c'est l'existence de la même anxiété, très arcadienne, relative cette fois au monde animal et à la nourriture que Pan procure à l'homme. Si le rituel qui s'adresse à Déméter revêt une tout autre forme, si l'agressivité à l'égard du dieu fait place au repentir à l'égard de la déesse, cela ne change rien au fond des choses : la stérilité végétale ou animale apparaît interprétée, par les Arcadiens, comme le résultat d'un pouvoir ou d'une action (ceux de la divinité colérique), et non simplement comme la conséquence d'une absence ou d'un retrait (ceux du dieu favorable). Cette assimilation de l'absence à un mode d'action maléfique, assimilation que manifeste la représentation de Déméter sous une forme colérique et « impure » (l'*Erinyes* ou la *Melaina*)²⁵⁴, nous la trouverons explicitée, chez Pan, avec la panique : ce déséquilibre, concernant lui aussi l'ensemble d'un groupe humain, se présente à la fois comme un pouvoir propre au dieu et un effet de son absence²⁵⁵.

De la pratique pastorale ou cynégétique, qui relève d'une ethnologie de l'Arcadie et du monde des bergers grecs, nous sommes renvoyés à des images définissant le dieu Pan à l'intérieur d'un système symbolique bien plus général. C'est ainsi que l'évocation d'un Pan fouetté par les jeunes Arcadiens revêt probablement un sens érotique, aux yeux de Théocrite. Cette hypothèse nous est suggérée par le motif iconographique de la « fouettée » de Pan, accomplie par de jeunes satyres ou des Amours, que l'on rencontre sur plusieurs sarcophages d'époque romaine, et qui peut-être remonte à un modèle hellénistique²⁵⁶. De sérieux archéologues ont suspecté,

²⁵³ *Supra* 33-40.

²⁵⁴ *Supra* 90-91.

²⁵⁵ *Infra* 137-156 (panique).

²⁵⁶ K. Wernicke (*ML*), 1448 ; Herbig, n. 63 et pl. XL, 4 ; M. Vermaseren, « Fragments de sarcophage de Sainte-Prisque : Pan enfant corrigé par un Satyre », *Latomus* 18 (1959), 742-750 (pl. XLII-XLIV) ; F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage II* (Berlin 1968), 203 n. 17.

à l'origine de cette « correction », un crime érotique ²⁵⁷. Pan ne serait-il pas « coupable » d'un excès pédérastique ? Qu'il soit attiré par les jeunes gens est indéniable. Que cet attrait puisse l'entraîner à la violence n'est pas exclu (cf. le vase de Boston) ²⁵⁸. Mais il n'est point besoin de recourir à une quelconque culpabilité, bien étrangère à la morale antique, pour rendre compte de ce qui arrive au dieu, mêmes si les Anciens, par ailleurs, ont bien interprété la fustigation dans un sens érotique. Le « châtiment » de Pan, sur les reliefs de sarcophages, fait pendant au thème de la lutte de Pan avec Eros, lutte à l'issue de laquelle Pan est vaincu (*Amor omnia vincit*, selon le jeu de mots Pan = πᾶν, « tout ») ²⁵⁹. Ne faut-il pas reconnaître, dans ce scénario en apparence léger (mais tout de même représenté sur des sarcophages) un lointain écho du rituel accompli par les jeunes Arcadiens ? Extrait de son contexte, le geste illustre toujours le renouvellement du pouvoir fécondant de Pan. Dans un contexte funéraire, cette image équivaut à une promesse de survie. Le scénario allégorique reformule ainsi un

²⁵⁷ Roscher *Ephialtes*, 122; Herbig, 31; M. Vermaseren (*supra* n. 256) suggère que flagellation et châtiment corporel font allusion à certains rites des mystères dionysiaques; Pan, sur les sarcophages, appartient en effet au monde de Dionysos: mais cela n'implique pas que toute allusion à une mythologie propre soit impossible.

²⁵⁸ *Infra* 115.

²⁵⁹ *Lutte de Pan et d'Eros*: Verg. *Ecl.* X 69 (*Omnia vincit Amor*); *AP* VI 13; IX 75; Kaibel 1103-1106; *SEG* 602; F. G. Welcker, « Der Kampf zwischen Pan und Eros », *Zeitschrift für Geschichte der antiken Kunst* 1 (1818), 475-489; O. Bie, « Ringkampf des Pan und Eros », *JdI* 4 (1889), 129-137; Wernicke (*ML*), 1456-1461; Herbig, 32 et 40; B. Neutsch, « Das Epigrammenzimmer in der 'Casa degli Epigrammi' zu Pompeji und sein Wandbild 'Eros in Ringkampf mit Pan' », *JdI* 70 (1955), 155-184, fig. 11-18 (spéc. 167 sqq.); F. Matz (*supra* n. 256) t. I, 128 sqq. (cf. n. 7, p. 129).

Jeu de mots Πᾶν-πᾶν; Pl. *Cra.* 408 c-d (fils d'Hermès — l'interprète, Pan apparaît comme le logos qui peut tout dire); b. *Hom. Pan* XIX 47 (l'arrivée de Pan sur l'Olympe réjouit tous les dieux, qui lui donnent alors son nom); schol. Theoc. I 3; II 109 (fils de Pénélope et de tous les prétendants voir *supra* n. 75); Pan finit par être conçu comme un dieu de la totalité cosmique: *H. Orph.* XI 1; Cornutus 27; Macrobe *Sat.* I 22, 3; cf. déjà l'*Hymne d'Epidaure* (Page *PMG* 936: ἔρεισμα πάντων). Pour Plutarque (*Moralia* 419 b-e) et l'évêque Eusèbe de Césarée (*PE* V 17, 4 sqq.), la mort du Grand Pan signifie la disparition de tous les démons. W. H. Roscher (« Pan als Allgott », *Festschrift für Joh. Overbeck*, Leipzig 1893, 56-72) supposait que l'idée de totalité s'était greffée sur l'image traditionnelle de Pan à partir d'influences égyptiennes (le dieu bouc originel Chnoum-Mendès, selon lui, aurait été identifié à Pan dès le VII^e ou VI^e siècle avant J.-C.; issu de ce syncrétisme, le concept de Pan-totalité aurait atteint d'abord l'orphisme, et plus tard le stoïcisme; la fausse étymologie Πᾶν-πᾶν n'aurait fait qu'étayer le processus). Herbig 63-69 pense au contraire (et à juste titre) que le phénomène est d'origine grecque. Il suppose qu'il est dû à la tendance (manifeste dès le V^e siècle) à remplacer la pluralité des grands dieux auxquels on ne croit plus par un être central doté de pouvoirs sur la totalité. A cette évolution théologique correspondrait une évolution politique: à la montée des couches sociales inférieures (exemple de Cléon) répondrait l'élévation vers l'Olympe de petites divinités comme Hécate ou Tyché. Cette analyse, qu'il conviendrait de nuancer, est reprise en d'autres termes (et à propos d'une autre période) par L. Stoianovici-Donat, « Sur la confusion du pandémonium gréco-oriental autour de la mythologie de Pan et de Tyché », *Actes de la XII^e Conf. Eirene* 1975, 511-519.

niveau sémantique déjà présent dans le rite. Les coups reçus en Arcadie par la statue de Pan ne se comprennent en effet qu'en vertu du pouvoir fécondant de ce dieu, pouvoir dont dépend l'avenir de la communauté humaine représentée par les *paides* ²⁶⁰.

²⁶⁰ La comparaison avec d'autres rituels de flagellation, tous bien connus, mais dont le sens demeure très contesté, ferait éclater le cadre de notre analyse. Contentons-nous de mentionner les plus importants: en Arcadie d'abord (à Aléa), où les femmes sont périodiquement fouettées lors de la fête appelée Σκίεψια, à la suite d'un oracle delphique, près du sanctuaire d'Athéna et de Dionysos (Paus. VIII 23, 1); proche de l'Arcadie, le fameux rituel de flagellation des jeunes spartiates dans le sanctuaire d'Artémis *Orthia* (Paus. III 16, 7 sqq.; X. *Lac.* II 9; Cic. *Tusc.* II 34; Plu. *Moralia* 239 d; Lucien *Anach.* 38; etc.; cf. Brelich *Paides*, 133 sqq.); le parallèle le plus intéressant peut-être est celui des Lupercales romaines, où les matrones étaient fouettées avec des lanières de bouc (*februa*: cf. G. Dumézil, *La Religion romaine archaïque*, Paris 1974², 352-356). W. H. Roscher admettait, à la suite des érudits latins, l'origine arcadienne des Lupercales et suggérait que le rituel des scilles était rattaché à l'ensemble culturel du Lycée, dont s'inspire la fête romaine (*contra*: M. P. Nilsson, *Griechische Feste*, 443-444). Nous pensons que le problème du rapport *Lupercalia-Lykaia* (problème qu'il ne faut certes pas poser en termes de diffusionisme) demanderait un réexamen, d'un point de vue « lévi-straussien », ou simplement « dumézilien ». Autre rituel latin de flagellation, les *Mamuralia* (Lyd. *Mens.* IV 49): un homme couvert de peaux de bouc y était frappé avec de longues baguettes blanches, et conduit en procession par la foule; appelé Mamurius, cet homme représentait peut-être, sous la figure d'un forgeron mythique et trompeur, le « vieux mars », ou « le vieux de mars », c'est-à-dire la vieille année expulsée (Dumézil, *loc. cit.*, 224-225); mais cela reste énigmatique (G. Radke, article « Mamurius », *Der Kleine Pauly*).

2. DU PAYSAGE A L'ÉROTIQUE. MUSIQUE.

Une des plus anciennes apparitions du dieu bouc, sur un cratère célèbre de Boston ¹, le montre comme surgissant d'un hermès ithyphallique et se précipitant (pour le violer) sur un jeune chevrier qui prend la fuite. Les mains en avant, le sexe dressé, prêt à saisir sa proie, Pan semble émaner de l'hermès; il se précipite sur le chevrier. Celui-ci n'a d'autre ressource que la fuite; encore se retourne-t-il et le regard qu'il jette sur son divin patron désigne-t-il précisément l'objet de sa crainte. Le dieu, qui notons-le a exactement la taille du jeune homme, présente des traits mi-anthropomorphes, mi-thériomorphes. Le buste et les jambes sont entièrement humains mais la tête est celle d'un bouc, ainsi que la petite queue, et les sabots. Contrairement à l'adolescent qui appuie, pour s'élancer, le pied gauche sur le sol, Pan ne touche pas terre: ce contraste renforce l'impression d'une attaque surnaturellement rapide. L'attitude du dieu (la course, les bras tendus) se retrouve presque identique sur un autre vase attique, de peu postérieur, où Pan apparaît seul ². La ressemblance est frappante. A tel point qu'on peut se demander (d'un point de vue purement iconographique, sans se soucier des différences de style) si deux détails ne sont pas d'autant plus significatifs que seuls ils divergent: sur le cratère de Boston Pan se montre agressivement ithyphallique, mais sa bouche est close; sur l'alabastron publié par F. Brommer, au contraire, alors que son sexe est remarquablement discret, sa bouche s'ouvre pour un appel ou pour un cri. Signifiés par cette transformation, ne s'agit-il pas de deux aspects du surgissement de Pan: dans un cas la menace érotique, dans l'autre celle de la terreur qui repousse? Quoi qu'il en soit il paraît évident que ces images représentent le surgissement du dieu, son irruption dans le champ des sensations. La soudaineté de ce passage pourrait être indiquée sur d'autres

¹ *Supra* p. 87, n. 99.

² *Supra* p. 87, n. 99 (Brommer l'interprète comme une image représentant l'apparition soudaine du dieu qui déclenche la panique).

peintures de vases et sur des reliefs, par le fait que souvent Pan n'apparaît qu'en buste; à moitié invisible encore, il guette ou bien bondit depuis quelque repli de terrain ³.

Callimaque, qui fait sans doute allusion à la menace érotique, trouve (ou transmet?) une formule saisissante: Πάν ὁ Μαλειήτης τρύπανον αἰπολικόν («Pan de Maléa, τρύπανον du chevrier») ⁴. Le τρύπανον, au sens large, désigne un instrument qu'on fait tourner et qui sert à percer: une tarière ⁵. C'est aussi, plus précisément, le bois dit actif (ποιητικόν) dont la rotation à l'intérieur de l'encoche (ἔσχαρα) d'un bois dit passif (παθητικόν) fait jaillir l'étincelle et produit le feu ⁶. Le symbolisme de cette technique d'allumage inventée dans un contexte pastoral par Hermès, et qui, chez ce père de Pan, n'est pas dépourvue de connotation sexuelle ⁷ — symbolisme que partagent de nombreuses cultures — n'a pas échappé aux Grecs. Τρύπανον signifie aussi phallus, tout comme l'ἔσχαρα désigne, selon Hésychius, le sexe féminin (αἱ τῶν γυναικῶν φύσεις) ⁸. Théocrite, pour dire l'union du bouc avec les chèvres, utilise le verbe τρυπάω, formé sur la même racine que τρύπανον: καὶ ὁ τράγος αὐτὰς ἐτρύπη («et le bouc les a taraudées») ⁹. Qualifier Pan de τρύπανον αἰπολικόν revient à dire que le dieu aime à faire subir, au

³ Exemples chez Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 37, 38, 43; cf. relief d'Ekali, *AA* (1940), 135 fig. 10.

⁴ Call. Fr. 689 Pfeiffer; Maléa désigne ici, soit une petite ville d'Arcadie du Nord, près de Psophis (*AP* IX 341, 5; cf. commentaire de Pfeiffer ad Call. *loc. cit.*), soit (moins vraisemblablement) le promontoire laconien du même nom, où le culte de Silénos, personnage proche de Pan, est attesté. Sur cette incertitude, voir. U. von Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen* I (Basel-Stuttgart 1959³), 386 sqq.

⁵ Hom. *Od.* IX 385.

⁶ Schol. A. R. I 1184; Thphr. *HP* V 9, 6; sur cette technique du feu appelée πυρεῖον, voir M. H. Morgan, «De Ignis eliciendi modis apud antiquos», *Harvard Studies in Classical Philology* 1 (1890), 20-26.

⁷ Sur les implications symboliques du feu d'Hermès (*b. Hom. Merc.* 108-115), voir Laurence Kahn (*supra* p. 103 n. 209). Relevons que le feu n'est pas absent des attributs de Pan: la flamme éternelle qui brûle sur ses autels de Lycosoura et d'Olympie (*supra* p. 78 et n. 42) suggère que les Athéniens, en instaurant pour lui une course au flambeau (*infra* 225-228), n'étaient pas inconscients du rapport que le fils d'Hermès entretient avec l'invention de son père. Dans le même ordre d'idée, il convient de noter que les lampes de terre cuite apparaissent parmi les offrandes les plus fréquemment déposées dans les grottes-sanctuaires de Pan; à Phylé dans le Parnès, notamment, elles étaient si nombreuses que la grotte en a tiré son nom moderne (Λυχνόσπηλο; cf. aussi à Vari, où furent retrouvées plus de mille lampes: *AA* 7 (1903), 338-349). Ces lampes, il est vrai, ne furent déposées qu'à partir du III^e siècle avant J.-C. Mais la coutume de les offrir au dieu bouc, si elle se développe soudain comme une mode, prolonge ou précise probablement une pratique rituelle antérieure, connaissant d'autres formes qui n'ont pas laissé de traces: le dieu Pan, à l'époque classique, recevait un culte nocturne où les torches jouaient un rôle important (Men. *Dysc.* 964; *infra* 246).

⁸ Hsch. s. v. ἔσχαραι.

⁹ Theoc. V 42.

chevrier, ce que le bouc fait à la chèvre ¹⁰. Le viol pédérastique de Pan, crûment formulé par Callimaque, et tel que l'illustre le vase de Boston, apparaît comme une redoutable menace à laquelle les croyances populaires accordaient suffisamment de réalité pour que l'expression τὸν Πᾶνα τιμᾶν (« honorer Pan ») signifie : pratiquer l'homosexualité masculine ¹¹.

La protection et la fécondité que l'Arcadien accorde (ou refuse) au monde animal, relèvent autant du mode d'action d'Aphrodite que de ceux d'Hermès ou d'Artémis. Le dieu Pan, dont l'aspect monstrueux inspire la répulsion, mais chez qui le désir est à la mesure du bouc dont il emprunte les traits ¹², forme avec la déesse une association fondée à la fois sur des pouvoirs et des intérêts partagés et sur le contraste qui oppose, avant la lettre, la belle à la bête ¹³. Dès le V^e siècle les artistes se plurent à interpréter leur complicité ; les plus saisissantes illustrations en demeurent pour

¹⁰ C'est ainsi, d'ailleurs, que l'ont compris les commentateurs anciens : le scholiaste à Theoc. VII 103 a (qui cite ce passage) précise que le Pan-τρύπανον est un pédéraste ; Eusthate *ad II*. XI 20 reproduit la formule de Callimaque pour donner un exemple d'usage métaphorique de nom divin ; Pan y signifie, selon lui, τὸν καταφερῆ καὶ συνουσιαστικόν (« ce qui est bas et concerne l'union »). Que l'image d'une « flamme pédérastique » ait été présente à l'esprit de Callimaque, nous en trouvons confirmation dans une épigramme du même poète (Ep. 44 Pfeiffer = *AP* XII 139), dont le texte est malheureusement corrompu (pour un mot), mais le sens clair :

Ἔστι τι ναὶ τὸν Πᾶνα κεκρυμμένον, ἔστι τι ταύτῃ
ναὶ μὰ Διῶνυσσον πῦρ ὑπὸ τῇ σποδιῇ.
οὐ θαρσέω· μὴ δὴ με περίπλεκε· πολλάκι λήθει
τοῖχον ὑποτρώγων ἡσύχιος ποταμός.
τῷ καὶ νῦν δείδουκα, Μενέξενε, μὴ με παρεισδύς
† οὗτος ὅσιγαρνης † εἰς τὸν ἔρωτα βάλῃ.

« Il y a, par Pan, il y a là caché, par Dionysos, un feu sous la cendre. Je suis inquiet. Ne m'embrasse pas. Le fleuve tranquille, souvent, sans qu'on le sache, ronge le rempart. C'est ce que je crains, Ménexénos : que, s'infiltrant dans moi (...) me condamne au Désir ». Méléagre, au I^{er} siècle avant J.-C., reprend l'image élaborée par Callimaque, mais en lui donnant une coloration hétéro-sexuelle (*AP* V 139) : « Quelle douce mélodie, par Pan l'Arcadien ! Zénophila, par Pan, tu tisses avec ta harpe une bien douce mélodie. De partout m'assaillent les Amours. Pas le temps de reprendre mon souffle ! Tantôt c'est une forme qui me jette du désir, tantôt une Muse, tantôt une élégance, tantôt... que dis-je ? Tout est feu ! Je brûle. » (le « tout » — πάντα — se réfère encore à Pan, en vertu du jeu de mots Πάν-πᾶν ; voir *supra* p. 113, n. 259).

¹¹ Eratosth. I 40, à propos des amours d'Héraclès et de Chiron, dans une grotte du Pélion : à vrai dire l'expression pourrait signifier à la fois l'homosexualité et la bestialité, conçues comme un hommage à Pan, sous une forme peut-être rituelle ; la grotte de Chiron, localisée sur le Pélion, était en effet un sanctuaire ; des jeunes gens, revêtus de peaux de moutons, y accomplissaient une cérémonie que W. Burkert (*Homo Necans*, 129-130) a comparée au culte du Lycée. Relevons qu'en Thessalie encore, dans la grotte de Pharsale, Pan, Héraclès et Chiron sont associés (*SEG* I 60 sq., n° 248 ; *infra* 149 n. 41).

¹² Les Grecs appelaient « Pans » les personnes enclines à un violent désir sexuel (τοὺς ἐσπουδακτάς σφοδρῶς περὶ τὰς συνουσίας : Hsch. s. v. Πᾶνες).

¹³ Ce contraste est déjà exprimé dans le rapport (très ancien) d'Aphrodite avec le bouc : voir en dernier lieu Elpis Mitropoulou, *Aphrodite auf der Ziege* (Athènes 1975) ; cf. Lévy, *BCH* 89 (1965), 559 sq.

nous un miroir corinthien du IV^e siècle représentant le dieu bouc jouant aux dés avec la déesse ¹⁴, et une sculpture hellénistique trouvée à Délos qui réunit Pan, Eros et Aphrodite ¹⁵. La pratique religieuse elle-même unit parfois les deux divinités ¹⁶. Les Grecs ont très vite reconnu que Pan, du point de vue des prérogatives divines, participe aux fonctions et aux modes d'action d'Aphrodite, maîtresse de la séduction. Comme elle, il sait tromper, exciter le désir, veiller à l'union des sexes. Mais les pouvoirs d'Aphrodite, transposés par Pan sur un territoire particulier, celui de l'activité pastorale et du symbolisme qui s'y rattache, changent de caractère et revêtent des traits étranges, paradoxaux.

Le dieu bouc préside essentiellement à la reproduction des petits troupeaux. Mais à cette action efficace, par rapport à la sexualité animale, s'opposent de manière surprenante le désordre, le manque d'assurance et en définitive la stérilité de ses propres amours, qui rappellent autant celles du chevrier ¹⁷ que celles du bouc. On peut lire, dans le recueil des *Histoires invraisemblables* du Pseudo-Héraclite (chap. XXV) que l'expression « nous leur avons fait subir l'œuvre de Pan » était appliquée à des femmes offrant leur corps à plusieurs amants à la fois « parce que, résidant dans les montagnes et se trouvant éloignés des femmes, les Pans et les satyres, quand ils en rencontrent une, en font un usage commun » ¹⁸. Une image décorant un

¹⁴ *Brit. Mus. Cat.* 289; W. Züchner, *Griechische Klappspiegel* (= *JDAI* XIV, *Ergänzungsheft*, 1942), fig. 10 et pl. 15; Herbig, 38-39, fig. 9; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 38-39, fig. 51. Un autre miroir du IV^e siècle (Züchner, *op. cit.*, fig. 1) représente Pan chevauchant le bouc d'Aphrodite *Pandemos*.

¹⁵ Sculpture conservée au Musée National d'Athènes; cf. *BCH* 30 (1906), pl. 13-16; Margaret Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age* (London 1955), fig. 629; Herbig, 39 et pl. XIX, 2. Sur Aphrodite *Blaute*, *infra* 203. Voir aussi un petit groupe en marbre du Musée National d'Athènes (n° 3367: *AD* 1916, 79, fig. 9, provenant de Mégaride) où Pan figure en un petit serviteur ou compagnon de la déesse; un relief argien représente Aphrodite accompagnée d'un « Pan capripède minuscule », appuyé contre sa jambe droite: Jean Marcadé et Eliane Raftopoulou, « Sculptures Argiennes II », *BCH* 87 (1963), 63-65, fig. 24. Sur un relief de Göttingen (fin II^e-début I^{er} siècle avant J.-C.) Pan, assis dans une grotte, boit à une coupe, entouré d'Aphrodite et des Erotes (qui semblent le fêter): Katharina Maak, *AA* (1967), 419-421, fig. 18; cf. un motif semblable sur un vase à reliefs (IV^e-III^e siècle) de New York (*Bull. Metr. Mus.* 3 (1945), 170). Sur les représentations céramographiques de Pan à l'*anodos* d'Aphrodite, voir *infra* 213 n. 98.

¹⁶ Ainsi à Thasos: *IG* XII 8, 368 (fin V^e siècle); cf. J. Pouilloux, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos* (Paris 1958), 28 et 334; F. Salviat, « Décrets pour Epié », *BCH* 83 (1959), 395-396. Pour Argos, voir J. Marcadé et E. Raftopoulou (*supra* n. 15), 65 et n. 6. Pour Athènes, Paus. I 44, 9 et *infra* 203.

¹⁷ Sur la misère sexuelle du chevrier (δύσερος et ἀμήχανος): Theoc. I 81-90.

¹⁸ Heraclit. *Incred.* 25: Περὶ Πανῶν καὶ Σατύρων· ἐν ὄρεσι καταγινόμενοι καὶ γυναικῶν ἀπωτέρω ὄντες, ὅταν τις παρεφάνη γυνή, κοινῶς αὐτῇ ἐχρώντο. Καὶ νῦν δὲ ἐτι τὰς εἰς πλῆθος γυναικῆς λέγομεν ὅτι «ἐπανεύομεν αὐτάς». Un copiste, qui refuse de croire au caractère surnaturel des Satyres et des

miroir étrusque de la Villa Giulia ¹⁹ justifie pleinement la prose tardive du Pseudo-Héraclite. On y voit Aphrodite, étendue sur un lit dans une chambre, assaillie par deux « hommes sauvages » poilus et couronnés de feuilles; la présence du dieu bouc, qui observe la scène, ne laisse aucun doute sur l'intention des intrus: ils veulent faire subir, à la déesse du désir, l'« œuvre de Pan » ! Qu'Aphrodite soit endormie, lors de l'irruption de ces satyres, n'est certainement pas un vain détail. Les pouvoirs de Pan, nous aurons l'occasion de le constater, se manifestent souvent durant le sommeil ²⁰. Les Latins s'en souviendront, qui identifieront le dieu grec à un démon incubé, Inuus ²¹. Le miroir de la Villa Giulia est une œuvre hellénistique. La litté-

Pans et préfère les considérer comme une variété de l'espèce humaine, ajoute la glose suivante: *τράγων δὲ τρίχας καὶ σκέλη ἐδόκουν ἔχειν διὰ τὴν περὶ τὰ λουτρὰ ἀμέλειαν καὶ τὴν περὶ ταῦτα δυσοσίαν. Καὶ διὰ τοῦτο Διονύσου φίλοι· τὴν γὰρ ἐργασίαν τῶν ἀμπέλων ἐποίουν.* « On prétend qu'ils avaient des jambes et des poils de bouc parce qu'ils négligeaient de se laver et à cause de la puanteur qui en résultait; c'est pourquoi Dionysos les appréciait: ils s'occupaient en effet du travail de la vigne » (quand on foule le raisin aux pieds, une certaine crasse est peut-être censée influencer, positivement, sur la qualité du vin).

¹⁹ Villa Giulia inv. 12976.

²⁰ Pan agent de visions nocturnes: Hsch. s. v. Πανὸς σκότος· φαντασιῶν αἴτιος· « ποιῶν » νυκτερινὰς φαντασίας (texte établi par Roscher *Selene*, n. 656). Ses apparitions dans des rêves: *infra* 233; 242. Il convient de mentionner ici l'assimilation tardive de Pan au démon Ephialtès (Ἐπιάλτης ou Ἐφιάλης), qui vient se poser sur la poitrine de l'homme — et l'opresse — quand celui-ci se trouve entre la veille et le sommeil; Artem. II 27: « Ὁ δὲ Ἐφιάλης ὁ αὐτὸς εἶναι τῷ Πανὶ νενόμισται, διάφορα δὲ σημαίνει. θλίβων μὲν γὰρ καὶ βαρῶν καὶ οὐδὲν ἀποκρινόμενος θλίψεις καὶ στενοχωρίας σημαίνει, ὃ τι δ'ἂν ἀποκρίνηται ἐρωτώμενος, τοῦτό ἐστιν ἀληθές. ἐὰν δέ τι καὶ διδῶ καὶ συνουσιᾷ, μεγάλας ὠφελείας προαγορεύει, μάλιστα δὲ ὅταν μὴ βαρῇ. ὃ τι δ'ἂν προσίῃ πρᾶξι, τοὺς νοσοῦντας ἀνίστησιν· οὐ γὰρ ἀποθανομένῳ πρόσεισι ποτε ἀνθρώπῳ.

Cf. Macrobe *ad Somn. Scip.* II 3, 7: *φάντασμα vero hoc est visum cum inter vigiliam et adultam quietem in quaedam, ut aiunt, prima somni nebula adhuc se vigilare aestimans, qui dormire vix coepit, aspicere videtur irruentes in se vel passim vagantes formas a natura seu magnitudine seu specie discrepantes variasque tempestates rerum vel laetas vel turbulentas. In hoc genere est ἐπιάλτης, quem publica persuasio quiescentes opinatur invadere et pondere suo pressos ac sentientes gravare.* Ce type de démon est encore bien connu du folklore européen moderne; témoin la Cauco-vielho (ou « Chausse-vieille », en Suisse romande); un récit recueilli au Périgord rapporte que « la bête immonde s'enroule sur la poitrine du paysan, le chauffe de son poil, l'écrase de sa puissante pression. L'homme étouffe, se réveille en sursaut, pousse un cri: il a reconnu la cauco-vielho qui fuit » (Cl. Seignolle, *Les Evangiles du diable*, Paris 1964, 108). Au motif de l'oppression et de l'angoisse, chez Ephialtès, se mêle celui du bon génie, puissance effrayante mais bienfaitrice (cf. Artem. *loc. cit.*). Pan-Ephialtès, sur des monnaies impériales de Bithynie (Nicée) apparaît sous le nom d'Epopheles (l'utile, le bénéfique): E. Maas, « Ein griechischer Vorläufer des Mephistopheles », *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 9 (1922), 78-87, pl. 3 (cf. B. Pick, « Ein Vorläufer des Mephistopheles auf antiken Münzen », *ibid.* 4 (1917); *Brit. Cat. Coins Bithynia*, pl. XXXIII, 16). Sur Pan-Ephialtès, voir l'admirable étude de Roscher (*Ephialtes. Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums* (Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XX, 2 Leipzig 1900). Pour une interprétation jungienne, voir T. Hillman, « An Essay on Pan », dans *Pan and the Nightmare* (Zürich 1972), 1-59.

²¹ Pan-Inuus: Liv. I 5, 2; Serv. *Aen.* VI 775; Prob. *Verg. Georg.* I 10; Macrobe *Sat.* I 22, 2; Orig. *Gent. Rom.* IV 6; Isid. *Sev. Etym.* VIII 11 (103-104). On notera que le nom même

rature qui lui est contemporaine connaît une variante homosexuelle du même motif: Pan et Priape, dans une épigramme attribuée à Théocrite, se glissent vers la couche du bouvier Daphnis qu'un lourd sommeil rend inconscient de la menace ²². Le thème sous-jacent à ces représentations, et que la pluralité des assaillants ne fait qu'accentuer, est celui de la violence des amours paniques, présentées comme des attaques soudaines et imprévisibles. Euripide évoque le cri plaintif de la Nymphé qui subit, sur les bords d'un rivage désertique, le « mariage de Pan » (Πανὸς γάμος) ²³. Un miroir du IV^e siècle avant J.-C. représente le dieu surprenant une Nymphé qui se baigne à l'eau d'une source ²⁴. Sur un relief de médaillon reproduit par R. Herbig, un satyre le retient par le pied au moment où il va saisir une ménade ²⁵. Ovide emprunte probablement à un modèle alexandrin la piteuse mésaventure de Pan (Faunus) amoureux d'Omphale, qui illustre le même motif: le dieu, désireux de s'unir à la reine de Lydie pendant son sommeil, se glisse dans la grotte où elle dort aux côtés d'Héraclès (Hercule); ignorant du fait que les deux amants ont interchangé leurs vêtements, il se trompe d'objet, réveille le formidable héros, et il ne lui reste plus qu'à prendre la fuite ²⁶.

d'*Inuus* renvoie à la prophétie qui se trouve aux origines des Lupercales (fête considérée par les latins comme dérivant des *Lykaia*: *supra* p. 114 n. 260): *Italidas matres... sacer hircus* (ou: *caper hirtus*) *inito* (Ov. *Fast.* II 441). Inuus, à l'origine divinité pastorale indépendante (cf. W. Eisenhut, article « Inuus » *Der Kleine Pauly*) fut identifié à Faunus et à Silvanus, autres traductions latines de Pan. Sur ces assimilations, voir Roscher (*supra* n. 20) 84-92. Selon saint Augustin (*Civ. D.* XV 23, 1), « le bruit court et beaucoup affirment qu'ils ont constaté ou qu'ils ont entendu des témoins dignes de foi qui ont constaté que les *Silvanos* et les *Panes*, appelés vulgairement *incubos*, se sont présentés avec impudeur à des femmes et ont convoité et consommé leur union avec elles... »; le même auteur (*ibid.* VI 9, 2) cite Varron qui dresse, de ce phénomène, une analyse lévi-straussienne avant la lettre: « Le dieu Silvanus venant tourmenter, la nuit, les accouchées, on assignait trois dieux à leur garde, représentés par trois hommes qui faisaient des rondes nocturnes autour de la maison, frappant le seuil, d'abord avec une hache, puis avec un pilon, le nettoyant enfin avec un balai: triple emblème de l'agriculture destiné à interdire tout accès au dieu Silvanus; car on ne taille ni ne coupe les arbres sans la hache, on ne fait pas de farine sans le pilon, et sans balai on ne met pas les grains en tas... Ainsi contre la brutalité d'un dieu mal-faisant, la protection des dieux bons serait impuissante s'ils n'étaient pas plusieurs contre un et n'opposaient à ce dieu âpre, effrayant, inculte — c'est-à-dire dieu des forêts — les emblèmes de la culture qui lui sont contraires » (trad. G. Combès).

²² Theoc. *Ep.* 3 (= AP IX 338).

²³ E. *Hel.* 190.

²⁴ W. Züchner (*supra* n. 14), 59 pl. 21; motif analogue: J. D. Beazley, *Etruscan Vase Painting*, 251 (Bell-situlae, Berlin 4214).

²⁵ Herbig, pl. XL, 1.

²⁶ Ov. *Fast.* II 304-356. D'un point de vue analytique, on pourrait entrevoir dans l'aventure de Pan avec un Héraclès travesti une allusion à la pratique du coït anal, bien propre à un dieu des amours stériles et impossibles (cf. *infra* p. 123). Relevons toutefois qu'Omphale la Lydienne (ἡ Λυδῆ) était amoureuse de Pan, dans une version du mythe connue des poètes alexandrins (cf. Theoc. *Fist.* 14 et schol. *ad loc.*: φασὶ γάρ, ὅτι ἡ Ὀμφάλη ἡ Λυδῆ οἷστρον εἶχε περὶ τὸν Πᾶνα

Les chèvres que l'on voit en rêve, déclare Artémidore d'Ephèse, « n'annoncent ni des mariages, ni des amitiés, ni des associations; au cas où ces rapports existeraient déjà, elles n'en assurent pas la protection. Les chèvres, en effet, ne se rassemblent pas en troupeau, mais paissent éloignées les unes des autres, sur les escarpements et les rochers; indépendantes, elles donnent du souci au berger... »²⁷. Ce que la chèvre signifie à l'interprète du rêve, le dieu bouc en offre une vivante illustration. Le « mariage de Pan », selon l'expression d'Euripide, n'est qu'une union forcée, et fort peu nuptiale. Une terre cuite béotienne²⁸, une autre d'Asie Mineure²⁹, représentent Pan couché en compagnie d'une Nymphé. Mais les aventures féminines du dieu, pour variées qu'elles apparaissent, ont la plupart un caractère éphémère, et souvent malheureux. L'*Hymne homérique* présente le dieu comme un solitaire³⁰. Si les Nymphes l'appellent, c'est du haut d'un rocher « inaccessible aux chèvres » (αἰγίλιψ)³¹: le poète semble suggérer par là que le chèvre-pied, lui non plus, ne saurait les atteindre; elles le narguent. La rencontre de Pan et des Nymphes, le soir, à la rentrée de la chasse, n'a pour conséquence et fonction que la danse et le chant³². Le désir n'est certes pas étranger au mouvement qui rapproche Pan des Nymphes, ni aux évolutions de la danse, mais la distance reste préservée. Le dieu, qui a bien des égards apparaît proche d'Aphrodite, n'obtient qu'un succès musical.

Du territoire retiré où Pan circule, consacré à la chasse et à l'élevage des chèvres et des moutons, les femmes sont en principe exclues³³. L'observa-

πολύν; aussi Mosch. Fr 2 Legrand, où Ἀῶδα pourrait bien désigner Omphale: *infra* 124 n. 47). La frayeur de Pan, dont le désir se heurte au travesti sexuel, chez Ovide, est analogue à la répulsion qui le détourne d'Hermaphrodite, sur de nombreuses peintures murales pompéiennes (cf. Herbig, 38, n. 101 et pl. XXXV, 1). L. Preller rapprochait le thème d'Hermaphrodite de celui d'Héraclès et d'Omphale, à propos des rituels de bi-sexualité (L. Preller-C. Robert, *Griechische Mythologie* I, 1894⁴, 510). Sur la relation Pan-Hermaphrodite, voir *infra* p. 180 n. 17.

²⁷ Artem. II 12 (pp. 119-120 Pack): γάμους δὲ καὶ φιλίας καὶ κοινωνίας οὔτε συνάγουσιν οὔτε τὰς οὔσας φυλάττουσιν· οὐ γὰρ συναγέλλονται ἀλλὰ χωρὶς ἀλλήλων νεμόμενοι κατὰ κρημνῶν καὶ πετρῶν αὐταὶ τε πράγματα ἔχουσι καὶ τῷ ποιμένι παρέχουσιν.

²⁸ Berlin Terr. Inv. 8301 (Winter, *Die antiken Terrakotten* III, 220, 10). Furtwängler (*AA* 1892, 109) voulait y voir une représentation de Pan-Ephialtès « der sich namentlich auf den Frauen niederlässt »; cf. Roscher *Ephialtes*, 121.

²⁹ W. Fröhner, *Terres cuites d'Asie Mineure*, pl. 39-40 (cité par Herbig, 37 et n. 91).

³⁰ *H. Hom. Pan* 14-15: οἶος ἄγρης ἐξανίω, voir commentaire de Cassola, *Inni Omerici*, *ad loc.*

³¹ Sur le sens d'αἰγίλιψ, voir A. Heubeck, *IF* 68 (1963), 17.

³² *H. Hom. Pan* 19 sqq.

³³ Nous nous référons ici aux analyses de M. Detienne, en particulier *Dionysos*, 76: « Interdit aux filles et traversé par les garçons avant d'accéder au statut de guerriers et d'adultes, le territoire de chasse n'est pas seulement la négation des terres cultivées et de l'espace clos de la maison, il fait aussi figure d'espace extérieur au mariage: accueillant des formes de sexualité déviantes ou simplement étranges pour la cité. ... Forêts et montagnes composent un paysage

tion du Pseudo-Héraclite ³⁴ est exacte: il s'agit d'un espace de la frustration. Seules les Ménades consacrées à Dionysos et les Nymphes d'Artémis pénètrent dans ce paysage réservé à des activités strictement masculines. Les pratiques rituelles accomplies par ces êtres à mi-chemin entre le mythe et le vécu social se caractérisent par leur forte opposition au comportement féminin normal. Les Ménades, autant que les Nymphes, évoluent en dehors de l'espace social. Mais, tandis que celles-ci n'appartiennent pas du tout à la cité, les compagnes de Dionysos, qui sont fréquemment des épouses et des mères, s'écartent momentanément de l'ordre culturel auquel elles se trouvent normalement intégrées: le délire dionysiaque les arrache au foyer conjugal et aux soins du mariage, les repousse périodiquement hors de la cité, loin des hommes, en direction du sauvage ³⁵. Les Nymphes, habitantes des grottes, sont liées par essence au paysage qui accueille les Ménades; proches d'Artémis elles demeurent à l'écart de l'élément masculin, ce qui ne les empêche pas d'en rechercher parfois le contact, quand l'occasion se présente; dans les amours passagères qui les unissent aux bergers et aux chasseurs, elles ont l'initiative ³⁶. Il n'est pas rare, non plus, de les voir user de violence et enlever l'objet de leur désir; le rapt, alors, équivaut à la mort ³⁷.

Par la médiation de Pan, les pouvoirs d'Aphrodite se trouvent donc situés dans un espace où leur finalité ultime (l'union conjugale) est niée. La sexualité, avec Pan, se trouve réduite à l'expédient ou à la transgression. Elle est, par définition, extra-conjugale, ou sauvage. La poésie aime à qualifier Pan de *δύσερως* (« au désir sans ressource » ³⁸). Il est semblable, en cela, au chevrier de Théocrite dont les yeux se mouillent quand il voit le bouc s'unir à la chèvre ³⁹. Deux succédanés pastoraux apparaissent l'un et l'autre pratiqués, et même instaurés, par Pan: l'onanisme et la bestialité. D'après une tradition rapportée par Dion Chrysostome l'onanisme lui fut enseigné par Hermès qui, « voyant son fils errer jour et nuit dans la montagne, amoureux d'Echo et incapable de la prendre, eut pitié de sa

masculin d'où la femme-épouse est radicalement absente, de même qu'en sont exclues les valeurs socio-politiques définissant le bon usage du corps féminin. C'est donc là, dans le silence des règles sociales, que s'ouvrent les voies interdites, s'énoncent les déviations, et s'accomplissent les transgressions. »

³⁴ *Supra* n. 18.

³⁵ Detienne *Dionysos*, 77; 201.

³⁶ Nilsson *GGR*, 245 sqq.

³⁷ *Infra* 161 sq.: la nympholepsie.

³⁸ Nonn, *D.* XLVIII 489; *AP* IX 825.

³⁹ Theoc. I 86-88: ...νῦν δ' αἰπὸ λῶ ἀνδρὶ βουκας.

Ῥπόλος, δ' αὖτ' ἐσορῇ τὰς μηκάδας οἷα βατεῖνται,
τάκεται ὀφθαλμῶς, ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.

détresse »⁴⁰. Quant à la bestialité, l'aspect thériomorphe du dieu l'a probablement dispensé d'en recevoir l'enseignement. Certains évhéméristes prétendirent qu'il était lui-même fils d'une chèvre et d'un chevrier⁴¹. Son épithète poétique *χιγίβαττης* et les représentations figurées où il s'unit à des chèvres⁴² fondent en une seule image le rôle fécondant de Pan vis-à-vis des troupeaux et son désarroi érotique^{42 bis}.

Plusieurs mythes attestés à partir de l'époque hellénistique décrivent les amours du dieu. Théocrite, Properce, Lucien et Longus évoquent la passion malheureuse de Pan pour la Nymphé Pitys (dont le nom signifie: le pin)⁴³; seuls Nonnos⁴⁴, et la tardive compilation des *Geoponica*⁴⁵, nous ont conservé des récits quelque peu développés de cette aventure vraisemblablement inventée par un poète, à la faveur du rattachement de Pan au thiasse dionysiaque. La pomme de pin, dont elle explique le rapport à Pan, n'apparaît en effet comme attribut du dieu bouc qu'au IV^e siècle avant J.-C. Toutefois, pour artificielle qu'elle s'avoue, cette légende mérite d'être citée; elle n'est pas construite au hasard. Selon les *Geoponica*, « Pitys fut d'abord une jeune fille, et c'est la rencontre de deux amours qui lui valut d'être transformée (en pin). Pan désirait en effet la jeune fille, que désirait aussi Borée (le vent du nord). Objet des assiduités de l'un comme de l'autre, l'enfant prit parti pour Pan. Saisi de jalousie, Borée la poussa contre des rochers et la livra à la mort. Mais Terre eut pitié de ce destin malheureux: elle fit pousser un arbre qui porte le même nom que l'enfant. Bien que n'ayant plus le même mode de vie, Pitys garde une attitude identique par rapport à ses deux amants; elle couronne Pan de sa verdure, mais l'arbre pleure quand Borée souffle contre elle ». L'autre version, rapportée par Nonnos, diffère de la précédente par l'agencement des éléments: « Chante Pitys, qui fuyait le mariage, accompagnant dans leurs courses les brises montagnardes; elle voulait échapper à Pan, à ses noces impossibles (*Πανὸς ἀλυσκάζουσαν ἀνυμφεύτους ὑμεναίους*, litt. « à ses hyménées contraires au mariage »); chante le destin qui fit naître du sol celle qui périt... ». Dans

⁴⁰ D. Ch. Or. VI 204 R.

⁴¹ Ael. NA VI 42; Plu. Brut. rat. uti 7; Probus ad Verg. Georg. I 20.

⁴² Supra p. 88, n. 100.

^{42 bis} Il arrive même que Pan (le chasseur, ou le berger) s'unisse à son chien: image céramographique du V^e siècle avant J.-C., London E 735, Brommer, *Marb. Jahrb.*, fig. 18; H. Hoffmann, *Sexual and Asexual Pursuit* (Royal Anthropological Institut of Great Britain and Ireland, *Occasional Paper* 34), 1977, pl. VII, 2 = Cat. Dd2.

⁴³ Theoc. *Fist.* 4-5; Properce I 18, 20; Lucien *DDeor.* XXII 4; Longus I 27, 2; II 7, 6; 39, 3.

⁴⁴ Nonn. D. XLII 258-260 (cf. II 108; XVI 363).

⁴⁵ *Gp.* XI 10.

cette version, où Pan devient l'amant éconduit, Borée n'intervient pas ; mais son absence est néanmoins compensée par le fait que Pitys apparaît comme une compagne des brises. Ce détail révèle que Nonnos, en composant ces vers, avait présente à l'esprit une version comparable à la précédente, et dont il a su réorganiser, malgré la suppression d'un personnage (Borée), tous les éléments narratifs. Le texte plus explicite des *Geoponica*, où deux amants sollicitent la jeune fille, nous reporte sans doute à un schème poétique alexandrin. L'histoire de Borée amoureux de Pitys qui finit par aimer Pan reprend en effet, en l'inversant à l'avantage de ce dernier, un mécanisme bien connu : celui qui préside aux amours (malheureuses cette fois-ci) de Pan pour la Nymphe Echo qui aime Narcisse (version attestée chez Ovide)⁴⁶ ; ou de Pan amoureux d'Echo qui aime Satyros, lui-même amoureux de Lydé (chez Moschos)⁴⁷. Proche du mythe de Pan et d'Echo, qui lui-même entretient d'étroits rapports structuraux avec celui de Pan et Syrinx, l'histoire de Pitys se rattache à un ensemble narratif cohérent. La violence de Borée, qui renverse et tue la jeune fille comme le vent du nord brise le tronc d'un pin, peut même apparaître comme un emprunt fait à la violence de Pan, thème ancien, et demeuré fondamental dans les mythes d'Echo et de Syrinx.

Plusieurs variantes de la légende d'Echo se font concurrence⁴⁸. Toutes mettent l'accent sur la vanité du désir panique, qui poursuit un objet hors d'atteinte. Selon Ptolémée Héphestion cette passion sans espoir est une punition infligée à Pan par Aphrodite furieuse de ce que le dieu bouc ait préféré la beauté d'Achille à celle d'Adonis⁴⁹. L'échec de Pan s'inscrit parfois, nous venons de le voir, dans le cadre d'une romance à plusieurs personnages enchaînés les uns aux autres par une passion non réciproque. Nonnos de Panopolis propose une explication plus simple et peut-être plus conforme à la donnée ancienne du mythe : Echo s'échappe, parce qu'il appartient à sa nature d'être farouchement attachée à la virginité et de

⁴⁶ Ov. *Met.* III 356-401.

⁴⁷ Mosch. *Fr.* 2 Legrand. Voir *supra* n. 26.

⁴⁸ Waser, article « Echo », *R.-E.* Contrairement à ce qu'affirme Herbig, 34 (citant Wernicke *ML*, 1455 sq.) il semble qu'il existe une iconographie d'Echo : les Anciens parlent de sculptures représentant cette Nymphe (*CIG* 4538 ; 4539 ; cf. Callistr. *Stat.* 1) ; H. Metzger (*Représentations*, 120 ; 135 ; pl. XI, 4) identifie Echo sur une hydrie du V^e siècle avant J.-C. ; voir aussi D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (1947), 60 sqq. ; C. Caprino, article « Eco », *EAA*. L'interprétation d'un couvercle de pyxide corinthien représentant Pan accompagné d'un bouc, au pied d'un arbre dans les branches duquel apparaît un buste féminin (Wernicke *ML*, 1465-1466 ; Roscher *Selene*, 4 ; pl. II, 1 ; Herbig, 35, fig. 8) reste problématique : s'agit-il d'Echo ? Certainement pas de Séléné ; peut-être, simplement, d'une Dryade.

⁴⁹ Ptol. *Heph.* 6.

refuser les liens nuptiaux⁵⁰. Le poète se réfère sans doute à une version du mythe proche de ce que rapporte Longus, dans les *Pastorales*⁵¹: Echo Nymphé musicienne, « fuyait les mâles, autant les dieux que les hommes, aimant la virginité. Pan se courrouça contre elle, jaloux de ce qu'elle chantait si bien, et dépité de ne pouvoir jouir de sa beauté. Il rendit furieux les pâtres et chevriers du pays⁵², qui, comme loups ou chiens enragés se jetèrent sur la pauvre fille, la déchirèrent chantante encore, et ça et là dispersèrent ses membres pleins d'harmonie. Terre les reçut en faveur des Nymphes, conserva son chant, retint sa musique... » (trad. P.-L. Courier). La colère de Pan, dans cette version, incite les bergers à pratiquer sur la jeune fille réticente un acte qui ressemble étrangement à un meurtre rituel, analogue au *diasparagmos* dionysiaque. L'intervention de Gaïa (Terre), qui recueille les « membres »⁵³ d'Echo, est déterminante: la Nymphé ne meurt pas; bien que morcelée, elle continue à vivre, « imitant les voix et les sons ».

Le désir vain, la colère, le meurtre et la métamorphose: autant d'épisodes qui rythmaient déjà l'histoire de Pitys et que l'on retrouve dans celle de Syrinx. R. Herbig⁵⁴ pensait que le mythe de Syrinx, beaucoup trop tendrement sentimental, ne peut remonter à l'époque où le dieu, encore fidèle à lui-même, présentait de rudes traits originels. Il vaut cependant la peine de le relire, dans ses différentes versions⁵⁵, et d'en retenir la structure formée par les éléments invariants: dépouillé de toute fioriture, le mythe de Syrinx insiste sur l'aspect sauvage et violent du dieu bouc, tout comme celui d'Echo. La colère (ὀργή) de Pan n'y est pas introduite comme un ajout psychologique; elle apparaît indissociable du meurtre dont est victime la jeune fille, meurtre médiatisé par les roseaux, et qui lui aussi présente les traits d'un *diasparagmos*. L'action peut se résumer ainsi: la Nymphé Syrinx échappe à la poursuite de Pan en étant engloutie par Terre; des roseaux poussent à l'endroit de sa disparition; furieux, Pan les arrache et les brise puis, comprenant ce qui s'est passé, et son souffle (ses soupirs) animant les tuyaux ainsi formés, il invente la syrinx. Rapportée par Achille Tatius, une tradition d'Asie Mineure rattache le mythe de Syrinx à un rituel pré-nuptial analogue à l'antique ordalie de Lanuvium, célébrée dans les vers

⁵⁰ Nonn. *D.* VI 260; XV 388; XVI 288; XLVIII 642 (Echo παρθένος); XLVIII 804 (φιλοπάρθενος); XVI 361 (φυγόδεμνος).

⁵¹ Longus III 23.

⁵² Sur cette fureur de type lycanthropique, causée par Pan, voir *infra* 167 sq.

⁵³ Longus joue sur le double sens de τὰ μέλη: les membres du corps, ou les membres musicaux (chant, mélodie).

⁵⁴ Herbig, 25.

⁵⁵ Voir Ov. *Mét.* I 689-712; Longus II 34; Ach. Tat. VIII 6, 7-10; Serv. *ad Verg. Ecl.* II 31.

de Properce ⁵⁶. Ayant inventé la syrinx à la suite de l'aventure que l'on sait, le dieu, dit-on, déposa l'instrument dans une grotte, loin des regards; il consacra cette grotte à Artémis, en enjoignant qu'aucune femme (non vierge) n'y pénètre. Les habitants de cette région située près d'Ephèse, quand ils ont des doutes sur la virginité d'une jeune fille, lui font subir depuis lors le *jugement de la syrinx*: « L'enfant, parée du vêtement prévu par la coutume, est amenée jusqu'à la grotte, dont on referme les portes sur elle. Si elle est vierge, on entend une musique vive et enchanteresse, soit qu'un souffle à l'intérieur de la grotte anime naturellement la syrinx, soit peut-être que Pan lui-même se mette à jouer. Peu de temps après, les portes de la caverne s'ouvrent d'elles-mêmes, et la jeune fille paraît, la tête couronnée de branches de pin. Si au contraire elle a menti et n'est pas vierge, la syrinx reste muette, et une plainte (οἰμωγή) sort de la grotte, au lieu de la musique. Le peuple alors se retire et laisse la femme dans la grotte. Le troisième jour, une prêtresse vierge vient sur les lieux. Elle trouve la syrinx à terre, mais la femme a disparu » ⁵⁷. Une double équation symbolique apparaît ici postulée: alors que la jeune fille nubile mais vierge est identifiée à une Nymphe qui se refuse à l'étreinte de Pan, celle qui a perdu sa virginité avant le mariage est identifiée à une Nymphe violée par le même dieu. Dans le premier cas, la musique entendue équivaut à celle que Pan a obtenue comme substitut à l'accomplissement érotique, c'est-à-dire celle qui accompagne, traditionnellement, la danse des Nymphes. Dans le second cas, la plainte qui s'échappe de la grotte résonne comme le cri de détresse dont parle Euripide, cri poussé par une Naïade surprise et qui subit, contre son gré, le « mariage du dieu bouc » ⁵⁸: et alors la syrinx, qui n'a plus de raison d'être, gît à terre, abandonnée; quant à la jeune femme, « séduite » par Pan, elle a disparu. Etre enlevée par Pan apparaît ici comme une alternative à la préservation de la virginité jusqu'au mariage. Du côté des jeunes filles, Pan surgit comme la figure du désir pré-nuptial: négatif, s'il est comblé; positif (devenu musique, charme) s'il est écarté. On sait que les Nymphes qui entourent Pan sont aussi les compagnes d'Artémis. Leur « service » auprès de cette déesse, dont nous avons eu l'occasion de parler à propos de Callisto, commente mythiquement un aspect important de l'éducation au mariage reçue par les jeunes filles grecques. Une ambiguïté sémantique doit retenir notre attention: alors que le mot « nymphe » (νύμφη) dans le langage profane

⁵⁶ Prop. IV 8, 3-14.

⁵⁷ Ach. Tat. VIII 6, 11-14; cf. Ch. Picard, *Ephèse et Claros* (Paris 1922), 370. Une épigramme dont le texte est très corrompu fait allusion à cette ordalie: I. F. Boissonade, *Nicetae Eugeniani Narratio Amatoria* t. II (Paris 1819), 398.

⁵⁸ *Supra* n. 23.

désigne la jeune épouse, la femme au moment précis où elle pénètre dans l'univers conjugal, le même mot appliqué aux jeunes filles du mythe désigne le plus souvent des personnes qui se sont entièrement vouées à Artémis; la « nymphe » du mythe se consacre à la chasteté et à la chasse, cette dernière étant une activité masculine par excellence, qui vient redoubler la marque de son écart (et de son refus) par rapport à la féminité représentée par l'épouse et la mère. La double signification du mot « nymphe » suggère que la jeune fille qui se marie se trouve dans la situation d'une compagne d'Artémis qui s'exclut du chœur dirigé par la déesse. Nymphe « séduite », elle est arrachée au règne d'Artémis. Mais la violence, alors, est voulue par l'institution sociale. La transgression ne vient pas de Pan. Il en découle que le jugement de la syrinx ne se réduit pas à une ordalie construite sur l'opposition univoque d'un élément négatif (perte de la virginité) à un élément positif (chasteté). Prénuptial, il revêt les traits d'un rite de passage⁵⁹. Le vrai problème, tout autant que de savoir si la jeune fille est réellement vierge, est de bien établir de qui elle sera l'épouse, et à quel monde elle appartient: le monde sauvage (apolitique) sur lequel règnent Artémis et le dieu bouc, ou bien le monde où l'homme se définit comme animal social. Le mariage humain s'oppose au « mariage de Pan » comme le civilisé au sauvage. Pan, dans ce récit, apparaît comme un rival sauvage, et redoutable, de l'homme.

Les récits relatifs à Pitys, Echo et Syrinx forment un ensemble narratif cohérent, qui s'élabore à l'époque hellénistique. Des uns aux autres, on passe aisément par un jeu de permutations portant sur des éléments invariants (des fonctions, dans le vocabulaire de V. Propp). Le fonctionnement de ce petit système de transformations obéit à des lois purement littéraires. Toutefois, malgré certains détails qui en prouvent le caractère récent et un peu artificiel, il demeure pour nous un précieux témoin de la manière dont les anciens ont voulu que le caractère instable et violent de la sexualité panique débouche sur la musique et sur un thème initiatique. On relèvera que pour élaborer ces récits, les poètes alexandrins ont certainement puisé à des traditions anciennes, et populaires. Dès le V^e siècle la syrinx apparaît comme un attribut de Pan⁶⁰. La grande tradition mythologique ne fait pas

⁵⁹ Ce document tardif et marginal éclaire un aspect fondamental du dieu bouc; voir *infra* 229 sqq. (relation Pan-Artémis en Attique) et 241-243 (la fête de Pan comme cérémonie prénuptiale).

⁶⁰ Exemples chez Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 7, 8, 9, 36, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 49, 52. Cf. B. Schmalz, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum* (Berlin 1974), pl. I, 1-3. A. Pasquier, *BCH* suppl. IV (*Études delphiques*, 1977), p. 367 fig. 4. Il convient néanmoins de souligner que la syrinx n'est pas le seul instrument joué par Pan: on rencontre aussi la double flûte (Brommer *Marb. Jahrb.*, fig. 14; Metzger *Représentations*, pl. 14 = K. Schefold, *Kertscher Vasen*, 1930, pl. 24 a), la lyre (Brommer *Marb. Jahrb.*, fig. 16-17) et la trompette (*infra* 201).

du dieu bouc l'inventeur de cet instrument, créé par Hermès ⁶¹. Mais il reste hors de doute que les accents tirés de sa flûte par le chèvre-pied sont marqués par l'ensemble du symbolisme attaché à cet instrument dès une époque très ancienne. La syrinx grecque ⁶² est composée d'une série parallèle de roseaux d'égale longueur, collés les uns aux autres par de la cire d'abeille; une armature végétale ou métallique fixe le tout. La hauteur des sons est déterminée par des bouchons (nœuds du roseau ou cire d'abeille) qui déterminent à l'intérieur de chaque tuyau l'amplitude de la colonne sonore ⁶³. La cire d'abeille qui « lie » les roseaux (d'où le qualificatif *κηροδέτας* accordé à la syrinx dès Euripide) n'est pas, symboliquement, innocente. Elle s'oppose, de par sa consistance (elle est durcie), à la fluidité d'un son que les Grecs, dès Pindare, comparent au miel liquide: Pan « distille son propre miel » ⁶⁴. Mais si la musique répandue par la flûte évoque la récolte des abeilles, elle en bouleverse néanmoins la finalité: seule la valeur séductrice du miel (nourriture d'ivresse, douceur où l'on s'enlise) est ici évoquée; loin de thésauriser à la manière des abeilles chastes et laborieuses ⁶⁵, Pan dilapide; il « verse » le chant, il inonde l'univers d'une musique de Sirène ⁶⁶. Cette séduction agit d'abord sur le registre pastoral: la mélodie inventée par le souffle divin dirige et féconde les troupeaux ⁶⁷. Le caractère érotique de cette musique n'est pas une invention alexandrine; on le trouve déjà attesté

⁶¹ *H. Hom. Merc.* 512; *A. Pr.* 574-575; Euphorion cité par *Ath.* IV 82 p. 184 a; *Apollod.* III 10, 2.

⁶² Sur cet instrument, voir Th. Reinach, article « Syrinx », *Daremberg-Saglio*; H. J. W. Tilleyard, « Instrumental Music in the Roman Age », *JHS* 27 (1907), 166-168; M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (Berlin 1949), 58-60; A. S. F. Gow, *Theocritus* II (commentaire à I 129). Litt. antique chez H. Oellacher, « Πάν συρῖζων », *Studi Italiani di Filologia Classica* 18 (1941), 121. Voir surtout *Thphr. HP* IV 11. La syrinx comme instrument essentiellement pastoral: *Hom. Il.* XVIII 525; *S. Ph.* 213. Pour Platon (*R* 399 d) la syrinx produit une musique pastorale qu'il oppose à celle de la lyre apollinienne (musique citadine); cette opposition n'est pas ancienne (sur la lyre comme instrument pastoral: J. Duchemin, *La Houlette et la Lyre*, Paris 1960).

⁶³ Un autre procédé consistait probablement à choisir des roseaux de diamètres décroissants: *Arist. De Aud.* 804 a 12-16; *Plu. Moralia* 1096 a-b.

⁶⁴ *Pi. Fr.* 97 Snell³: τὸ σὸν αὐτοῦ μέλι γλάζεις. *Theoc.* I 128-129 parle de la syrinx « que lie l'épaisse cire, qui fleurit le miel » *πακτοῖο μελίπουνον ἐκ κηρῶ σύριγγα*: trad. Chappaz-Genevay). Un poème bucolique probablement composé à l'époque alexandrine, et connu par de longs fragments papyrologiques (*Pap. Graec. Vind.* 29801: H. Oellacher, article cité n. 62, 113-150; D. L. Page, *Select Papyri* III, London 1941, n° 123, avec bibliographie) décrit l'invention de la syrinx par Pan dans le cadre de la découverte du miel par Dionysos et ses Satyres. La cire d'abeille (ὁ κηρός) joue un rôle déterminant, qui annonce l'évocation, par le poète, des effets séducteurs et enchanteurs de la syrinx.

⁶⁵ Sur ce thème, voir M. Detienne, « Orphée au miel », *QUCC* 12 (1971), 7-23 (repris dans *Faire de l'histoire*, éd. J. Le Goff et P. Nora, t. III, Paris 1974, 56-75).

⁶⁶ *Hymne d'Epidaure* (*IG* IV 1² 130; Page *PMG* 936; *infra* 217-218): ἔνθεον σειρήνα χεῦει... ἐς δ' Ὀλύμπου ἀστερωπὸν / ἔρχεται πανωιδὸς ἀχώ / θεῶν Ὀλυμπίων ὁμιλον / ἀμβρόται φαίνουσα μοῖσαι...

⁶⁷ *Supra* 105.

chez Euripide qui décrit Apollon en service chez Admète; pasteur de brebis dans le domaine d'un mortel, le dieu module sur sa lyre comme un berger sur la syrinx, et joue des hyménées pastoraux (συρίων ποιμήνας ὕμναίους) ⁶⁸. Mais la sonorité sifflante, aiguë, de la syrinx n'accompagne pas seulement le chant du désir. Elle comporte aussi un aspect inquiétant, et même funèbre. Dans l'*Hymne homérique à Pan*, elle retentit le soir, comme un cri plaintif et sans fin, quand le dieu rentre solitaire de la chasse ⁶⁹. Nous serons appelés à reparler de la syrinx (dont le chant conjoint le désir et la plainte), ainsi que de l'écho (dont le son trompeur conjoint la musique et le bruit) ⁷⁰. Relevons simplement un détail concernant directement les récits alexandrins que nous venons de citer. Le chant de la jeune fille poursuivie par Pan, qu'elle soit Echo, ou Syrinx, est conservé par Terre. C'est une voix engloutie, qui remonte d'un lieu inaccessible, médiatisée par l'écho ou les roseaux de la flûte. Or la syrinx apparaît parfois comme un instrument de communication avec l'au-delà: selon Euripide, sa musique plaintive pourrait parvenir jusque dans l'Hadès ⁷¹. Il convient à ce propos de noter que le mot grec *syrinx* désigne tout objet long et creux. Le sens de « flûte de Pan », attesté dès Homère, n'est pas le seul ⁷². Dans l'*Iliade*, ce terme signifie aussi un étui de lance ⁷³. Chez les tragiques, il peut désigner le moyeu d'un char ⁷⁴. Chez Polybe, une galerie souterraine, une mine ⁷⁵. Etymologiquement, *syrinx* se rapproche du sanscrit *suruṅgā*, « couloir souterrain » ⁷⁶. L'intervention de Gaïa qui recueille la jeune fille et lui substitue des roseaux, pourrait indiquer que le sens étymologique de *syrinx* n'est pas absent de la légende. Quant à l'écho, dont l'*Hymne homérique à Pan* souligne aussi le

⁶⁸ E. *Alc.* 576-577.

⁶⁹ H. *Hom. Pan* 14-16: ...τοτὲ δ' ἔσπερος ἔκλαγεν, οἷος / ἄγρης ἑξανίων, δονάκων ὑπο μούσαν ἀθύρων νήδυμον...

⁷⁰ *Infra* 144-146.

⁷¹ E. *Hel.* 168-175.

⁷² Voir *Suda* s. v. σῦριγξ.

⁷³ Hom. *Il.* XIX 387 (= δοξατοθήκη).

⁷⁴ A. *Th.* 205; *Supp.* 181; S. *El.* 721; E. *Hipp.* 1234; cf. en outre S. *Aj.* 1412 où le mot signifie « veine », « conduit corporel ».

⁷⁵ Plb. IX 41, 9; XXI 28, 6; cf. Str. III 2, 9; Hld. II 27, 2; Ael. *NA* XVI 15; VI 43; etc.

⁷⁶ Selon O. Stein, « Συρίγξ und suruṅgā », *Zeitschrift für Indologie und Iranistik* 3 (1925), 280-318, le sanscrit aurait emprunté tardivement le mot au grec (la dérivation s'étant faite par l'intermédiaire de l'Égypte, où les « syringes » désignaient les couloirs labyrinthiques des temples funéraires). Les témoignages d'Homère (*supra* n. 73) et des tragiques (*supra* n. 74) semblent cependant indiquer l'ancienneté, en Grèce même, du sens de « conduit, objet creux »; on peut donc préférer voir dans σῦριγξ et suruṅgā deux mots apparentés depuis longtemps déjà. La syrinx-flûte présentée par le mythe comme une métaphore de l'engloutissement vient à l'appui de cette hypothèse.

caractère plaintif ⁷⁷, il apparaît dans la *Quatorzième Olympique* de Pindare sous les traits d'une jeune fille capable, à l'instar du chant de la syrinx, d'apporter un message jusque dans le palais de Perséphone ⁷⁸.

* * *

Chloé, dans les *Pastorales* de Longus ⁷⁹, n'est pas satisfaite du serment d'amour qu'elle a reçu de Daphnis, serment juré par Pan: « Ce Dieu Pan, Daphnis, est un dieu volage auquel il n'y a point de fiancé; il a aimé Pitys, il a aimé Syringe; il ne cesse de pourchasser les nymphes Epimélides, et on le voit toujours après les Dryades. Si tu me fausses la foi que tu m'a jurée, il ne s'en fera que rire, voire quand tu aurais plus de maîtresses qu'il n'a de chalumeaux en sa flûte. Et comment te punirait-il, lui qui chaque jour fait amour nouvelle? » (trad. P.-L. Courier). Cette instabilité du désir panique ⁸⁰, autant que la violence et la poursuite vaine, découle d'une attitude qui se définit fondamentalement par une forte opposition au mariage. Autant le paysage de Pan reste extérieur à la cité et aux terres cultivées, autant son comportement érotique reste-t-il extérieur à l'institution par rapport à laquelle se définit, culturellement, le désir. Il appartiendra à Lucien de formuler cette exclusion en une réplique, dans le dialogue qu'il imagine entre Pan et son père Hermès: « Dis-moi, Pan, est-tu déjà marié? — Oh non, père! Car j'appartiens à Eros, et je n'aimerais pas m'unir à une seule femme » ⁸¹.

Vagabond, solitaire, parcoureur des étendues neigeuses, des frontières, des territoires au-delà des routes (montagnes, ravins, rochers), Pan semble en proie à un mouvement incessant, et excentrique. La vie érotique de ce sauvage, formée à l'image de sa course, se compose d'une succession d'aventures sans lendemain, d'unions furtives et violentes, parfois contre nature, et toutes extérieures au mariage. Une épigramme d'Agathias le Scholastique ⁸² met en évidence cette collusion, avec Pan, du paysage et de

⁷⁷ H. Hom. Pan 21: κορυφήν δὲ περιστένει οὖρεος ἡχώ. Cf. *infra* 145.

⁷⁸ Pi. O. XIV 18 sqq.

⁷⁹ Longus II 39, 3.

⁸⁰ Cet aspect caractéristique de l'éros panique est relevé par l'auteur du fragment bucolique cité *supra* n. 64; il fait dire de Pan: « Ton cœur toujours est emporté sous les ailes d'Eros; partout tu te maries, et partout... » (12-13 ed. Page:

σὸν γὰρ ὑπὸ πτερύγεσσιν αἰεὶ φέρετ' ἦτορ [Ἔρωτος]
πάντη γὰρ γαμέεις, πάντη δέ σε θ [ἦλυ] ρί[]

H. Oellacher lit et complète le dernier vers:

πάντη γὰρ γαμέεις, πάντη δέ σε θ[ῆλυ] βιά[]ζει

Herbig, 33 traduit: « Allwege hochzeitest du, immer wieder vom (ewig) Weiblichen verführt ». H. Oellacher interprète πάντη comme une paronomasie: Πάν-πᾶν-πάντη).

⁸¹ Lucien *DDeor.* XXII 4.

⁸² AP VI 79.

l'érotique. Que ce petit poème ait été composé au VI^e siècle de notre ère à Byzance, par un érudit, ne lui enlève pas toute pertinence. L'épigramme, alors, est un pur jeu de virtuosité. La trouvaille consiste à renouveler la forme, le contenu sémantique restant entièrement conventionnel : « Ce domaine n'est plus ensemencé : il t'a été consacré, Pan, dieu des collines, par le laboureur Stratonikos pour te remercier de tes bienfaits. — Goûte la joie d'y faire paître tes troupeaux, t'a-t-il dit, et regarde comme tienne cette terre que le socle ne fendra plus. Tu en trouveras le séjour propice à tes vœux ; car Echo s'y plaît aussi, et elle consentira à y consommer votre union (γάμος) » (trad. P. Waltz). Que le paysage de Pan ait été traditionnellement opposé à l'espace du labour, le mythe arcadien de Déméter le prouve : quand la déesse, à Phigalie, cesse toute activité et porte le deuil de sa fille, entraînant la stérilité de la terre, elle se retire dans le territoire du dieu bouc, qui l'y découvre cachée au fond d'une grotte⁸³. Le « mariage de Pan et d'Echo » a lieu dans un tel espace, stérile du point de vue de Déméter : une terre non ensemencée, que ne coupe plus le fer de la charrue. Si le dieu bouc connaît l'amour, c'est loin des terres cultivées. Rien n'est plus contraire à son éros que l'union fertile de Déméter et de Iasion — le fruit s'en appelle Ploutos, « Richesse » — dans une jachère trois fois labourée⁸⁴. Union illégitime, stérile, violente, le « mariage de Pan » est conforme à son paysage : territoire abandonné par la culture aux errances du chevrier, et du chasseur.

Que Pan, à sa naissance, ait été rejeté par sa mère est un élément mythique important qui revêt une pluralité de sens, et qu'il convient d'analyser de divers points de vue. Disons d'emblée qu'au niveau le plus général on peut reconnaître derrière cette scène, violente malgré le ton amusé de l'*Hymne homérique*⁸⁵, l'expression d'une peur liée à l'inceste. Dans la mesure où la prohibition de l'inceste a pour fonction universelle de permettre un échange et une communication sous la forme du mariage, on peut dire de Pan qu'il représente une forme exagérée de cet échange et de cette communication. Le mouvement incessant du dieu bouc et l'essentielle pluralité de ses amours sont aussi contraires au mariage que le serait la fixité de l'inceste. Pan, au niveau érotique, apparaît ainsi comme un anti-Œdipe. Il n'est peut-être pas dépourvu d'intérêt, à cet égard, de voir que la figure à laquelle il s'oppose, pour définir son territoire, est celle de Déméter, une mère qui n'arrive pas à se séparer de sa fille !

⁸³ *Supra* 91.

⁸⁴ Hes. *Tb.* 969-973 (νεῖω ἐνὶ τριπόλῳ, 971).

⁸⁵ Voir *supra* 85-86.

C'est l'excès du désir qui, chez Pan, s'oppose au mariage et entraîne la fragmentation, la dispersion, de l'objet érotique. La sexualité panique se trouve désemparée par surabondance; coupée de son objet (qui finit par disparaître, cf. Echo, Syrinx) par un désir dont l'intensité ne permet pas à une finalité extérieure de se dégager. Nous verrons que le discours grec sur l'érotique de Pan débouche, naturellement, sur le mythe de Narcisse ⁸⁶. Pour l'instant gardons notre attention portée sur ce moment d'extrême tension, typiquement panique: celui de l'éros transitif, violent, mais privé de son objet.

Dès le V^e siècle, les Grecs reconnaissent au dieu le pouvoir de susciter un désir irrépressible. Selon un personnage d'Aristophane, il pourrait rendre ithyphallique l'entière population mâle d'une cité ⁸⁷. Dans le *Dyscolos* de Ménandre, la passion qu'il inspire au jeune Sostrate pour la fille de Cnémon présente les caractères d'une véritable possession (enthousiasme) ⁸⁸. Quand le berger de Théocrite supplie le dieu de livrer à Aratos le jeune homme dont son ami est amoureux ⁸⁹, il sait de quoi il parle: non seulement la pédérastie apparaît comme une manière de sacrifier à Pan mais le dieu, que le mythe décrit en proie au désir, a le pouvoir de communiquer à qui il veut les affres qu'il connaît si bien lui-même. Ce pouvoir, par l'entremise duquel Pan participe aux prérogatives d'Aphrodite, lui valut d'être considéré comme le père de Iynx, personnification du regret violent et du désir sans limite. Fille d'Echo (ou parfois de Peitho, « Persuasion ») et de Pan ⁹⁰, Iynx fut une magicienne dont les filtres inspirèrent à Zeus le désir d'Io ou d'elle-même; cet acte suscita la colère d'Héra; poursuivie par la déesse, la jeune fille se métamorphosa en cet oiseau qui porte en grec le même nom qu'elle, le torcol ⁹¹. Bien que petit, l'oiseau *īnux* ⁹² est un animal impressionnant, capable de retourner sa tête en arrière, sans que bouge le

⁸⁶ *Infra* 180.

⁸⁷ Ar. *Lys.* 998; *infra* 163.

⁸⁸ Men. *Dysc.* 46.

⁸⁹ *Supra* 106.

⁹⁰ Tz. *ad Lyc.* 310; cf. Call. Fr. 685 Pfeiffer (= schol. Theoc. II 17); schol. Pi. *Nem.* IV 56 a.

⁹¹ Tz. *ad Lyc.* 310; *Suda* s. v. Ἰύνξ; schol. Theoc. II 17; schol. Pi. *Nem.* IV 56 a; Photios s. v. Ἰύνξ. Sur les différentes variantes de ce mythe, voir M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis* (Paris 1972), 160-165, 170. Cf. O. Gendtnier, *Die Seelenlehre der chaldäischen Orakel*, Meisenheim am Glan 1971 (Beiträge zur klass. Philologie 35), 42-47, sur la symbolique de l'*īnux* dans la théurgie.

⁹² Sur cet oiseau, voir en dernier lieu W. Richter, article « Wendehals », *Der Kleine Pauly*; cf. J. Pollard, *Birds in greek life and myths* (Plymouth 1977), 48-49, 130-131. Nous proposons d'en reconnaître l'image sur une gemme de la fin du V^e siècle avant J.-C. conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford (reproductions dans Furtwängler, *Antike Gemmen*, pl. XII 40; Gisela M. Richter, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*, n° 265): on y voit un oiseau, au cou remarquablement long et gonflé, posé sur la main gauche de Pan; de l'autre main, le dieu semble lui présenter un fruit.

reste de son corps. « Aussitôt qu'il se sent en danger, et quand on le surprend au nid, par exemple, ses réactions sont effarantes: le cou s'allonge et se tord lentement avec un mouvement reptilien, les plumes de la tête se hérissent, les yeux se ferment à demi; l'oiseau se gonfle et souffle brusquement, se retire et se tord alternativement. Il n'en faut pas davantage pour effrayer maint animal et même l'homme »⁹³. Ce volatile, dont Aristote déjà décrivait les remarquables particularités⁹⁴, pousse un cri que les Anciens comparaient parfois au son d'une flûte traversière, le *πλάγιος αὐλός*, ou *πλαγίαιλος*⁹⁵; or Pan, selon une tradition rapportée par le poète alexandrin Bion⁹⁶, apparaît précisément comme l'inventeur du *πλαγίαιλος*. D'autres auteurs comparaient le cri de l'oiseau *inyx* au son de la cithare ou de la flûte simple⁹⁷ (instruments dont Pan joue aussi, à l'occasion). Retenons que deux éléments, soulignés par les Grecs, dominent le registre symbolique du torcol: le mouvement de son cou, par lequel l'oiseau évoque une roue; et la grande musicalité de son chant. Ces deux éléments réapparaissent dans un objet appelé lui aussi *inyx*⁹⁸, et rendu célèbre par les *Magiciennes* de Théocrite: « Iynx, attire vers ma demeure cet homme, qui est à moi! »⁹⁹. Il s'agit d'une petite roue traversée par une cordelette, et dont le tournoisement et le sifflement étaient censés attirer invinciblement l'aimé vers l'amant. Cet instrument de la magie érotique nous apparaît comme un artifice, une sorte de jouet imitant les caractéristiques essentielles de l'oiseau. Le modèle mythique en fut élaboré par Aphrodite qui, selon Pindare, fixa le torcol sur une roue¹⁰⁰:

« Elle, dont le berceau fut Chypre,
Pour la première fois s'en vint porter aux hommes
Cet oiseau de folie,
Et enseigner prières et chansons de magie
Au fils d'Aison, au bien-sachant,

⁹³ P. Gêroudet, *Les Passereaux I^{er}, Du coucou aux corvidés* (Neuchâtel 1961), 80 (cité par M. Detienne, *op. cit.* n. 91, 161 n. 2).

⁹⁴ Arist. *HA* 504 a 12 sqq.; cf. *PA* 695 a 23; Plin. *Nat.* XI 256; Tz. *ad Lyc.* 310.

⁹⁵ Ael. *NA* VI 19.

⁹⁶ Bion, Fr. VII 7 Legrand.

⁹⁷ Tz. *ad Lyc.* 310; schol. Opp. *Hal.* I 565 (cités par M. Detienne, *op. cit.* n. 91, 161 n. 4).

⁹⁸ A. S. F. Gow, « "Ἰνυξ, 'Ρόμβος » », *JHS* 54 (1934), 1-13; G. Nelson, « A greek votive iynx-wheel in Boston », *AJA* 44 (1940), 443-456; A. S. F. Gow, *Theocritus* II, 39 sqq.; J. de la Genière, « Une roue à oiseaux du Cabinet des Médailles », *REA* 60 (1958), 27-35; E. Brandt, *AK* 12 (1969), 66 sqq.; M. Detienne (*supra* n. 91), 161-162.

⁹⁹ Cette formule incantatoire est neuf fois répétée: Theoc. II 17, 22, 26, 37, 42, 47, 52, 57, 63.

¹⁰⁰ Pi. *P.* IV 216-219.

Afin qu'il pût ravir à Médée le respect
De père et mère et que l'Hellade désirable
Lui brûlât l'âme et la fît tourner
Sous le fouet de Persuasion. »

(Trad. W. Borgeaud.)

* * *

Une terre cuite récemment découverte dans l'autre corycien de Delphes ¹⁰¹, provenant de Béotie (patrie de Pindare) et datant du milieu du V^e siècle avant J.-C., présente la forme d'un cercle muni de quatre rayons, sur la circonférence duquel se dressent onze ou douze personnages féminins, dans une attitude figée ¹⁰². Pan, au centre de ce cercle, bouche ouverte, s'apprête à jouer de la syrinx ¹⁰³. La relation qui va unir le dieu à la ronde apparaît surdéterminée par l'image de la roue. Celle-ci non seulement annonce le mouvement circulaire d'une danse, elle précise encore quelle musique l'accompagnera : celle de la syrinx, qui pour l'instant se tait, comme les danseuses sont immobiles. Le moyeu de la roue, qui définit l'exacte position du dieu, est en effet nommé *syrinx* par les poètes du V^e siècle, tout comme la flûte de Pan ¹⁰⁴. L'ensemble de cette roue musicale, où l'artiste suggère que le sifflement de la syrinx sera créé autant par le mouvement des danseuses que par le souffle de Pan, évoque à son tour

¹⁰¹ Cette pièce, retrouvée en 54 fragments, fut reconstituée sous la direction d'A. Pasquier et publiée par lui dans un important article, auquel nous aurons encore l'occasion de nous référer (*infra* 201) : « Pan et les Nymphes à l'Autre Corycien », *BCH* suppl. IV (*Etudes delphiques*, 1977), 365-387. Elle constitue, « vers le milieu du V^e siècle avant J.-C., le premier des très nombreux témoignages figurés qui vont réunir Pan et les Nymphes » (A. Pasquier, *loc. cit.*, 386).

¹⁰² A. Pasquier (*supra* n. 101) fig. 1.

¹⁰³ *Id.*, fig. 14. A. Pasquier interprète la bouche ouverte comme le signe iconographique du cri poussé par le dieu qui surgit, et déclenche la panique ; il invoque le parallèle de l'alabastron publié par Brommer (*Marb. Jahrb.* fig. 20 : *supra* p. 87 n. 99). Nous ne souscrivons pas à cette lecture, qui nous paraît contredite par le contexte purement musical et orchestrique de l'œuvre. Pan s'apprête ici à jouer de la flûte : il remplit ses poumons d'air. L'attitude est tout à fait comparable à celle que figure une autre terre cuite du milieu du V^e siècle avant J.-C., reproduite par F. Eckstein et A. Legner, *Antike Kleinkunst im Liebighaus* (Frankfurt-am-Main 1969), n° 36 : la syrinx, ici encore, est posée contre la lèvre inférieure de Pan ; ce qui la situe au-dessous de la bouche ouverte. Cf. aussi A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities* (British Museum 1904), n° 1668. Un petit poème de l'*AP* (XVI 225) conserve peut-être le souvenir d'un motif iconographique proche de celui de Delphes :

Ἴπν τάχα σπρίζοντος ἐναργέα Πανὸς ἀκούειν
πνεῦμα γὰρ ὁ πλάστης ἐγκατέμειξε τύπῳ·
ἀλλ' ὁρώων φεύγουσαν ἀμύχανος ἄστατον Ἥχω
πηκτίδος ἔρνηθη φόγγον ἀνωφελέα.

¹⁰⁴ *Supra* n. 74.

l'image d'une *inyx* ¹⁰⁵. Entouré par les Nymphes, qui seront à la fois toutes proches et hors de portée, le dieu va exprimer une musique indissociable du désir: une mélodie envoûtante et séductrice, comparable à celle que l'*Hymne d'Épidaure* appelle « une Sirène enthousiaste » ¹⁰⁶.

Danse et musique sont en Grèce inséparables, et liées à l'éducation. En Arcadie, Polybe nous a appris que des lois régissaient l'exercice des chœurs de jeunes gens et de jeunes filles ¹⁰⁷. Il se pourrait que Pan, fêté par les *paidés*, ait joué dans sa patrie un rôle musical important et complémentaire de sa fonction pastorale, à l'occasion de cérémonies du type de celle où prend place le rituel des scilles ¹⁰⁸. La « danse du bouc », en tout cas, apparaît dans le Péloponnèse comme un élément cultuel dès l'époque archaïque: les « chœurs de boucs » de Sicyone ¹⁰⁹ restent problématiques; mais dans le sanctuaire d'Artémis Orthia, à Sparte, on a mis au jour un ensemble de figurines représentant des boucs dressés, dans une posture humaine, datant de la fin du VII^e siècle au début du VI^e siècle avant J.-C. ¹¹⁰. Que ces boucs figurent des danseurs paraît assuré par le contexte cultuel où ils se situent: Artémis, entourée des Nymphes, est elle-même par excellence une danseuse. Danse et musique s'inscrivent parmi les attributs les plus fondamentaux de Pan et les plus souvent affirmés, que ce soit par la littérature ou par les arts figurés. Le dieu apparaît à la fois comme un personnage animal, un « bon-disseur » ¹¹¹ difforme et malheureux en amour et comme un être tout musique, capable de lancer un charme irrésistible. Ces deux visages non seulement coexistent: ils coïncident.

La syrinx, dans le mythe, apparaît quand s'échappe l'objet du désir. La musique, qu'on ne saurait dissocier de la danse de Pan, semble ainsi créée par une faille. Mais il faut se garder de la prendre pour un substitut compensatoire. Investie d'un pouvoir surnaturel, elle *est* ce qu'elle remplace, toute la force efficace du désir, et sa réalité: parole divine qui dans le monde pastoral féconde les troupeaux et qui, dans un univers symbolique amplifié, accompagne chez l'homme une danse que Sophocle définit comme un envol sous le signe d'Eros et de Charis ¹¹².

¹⁰⁵ A. Pasquier (*supra* n. 101), 379 n. 41 suggère la possibilité d'un tel rapprochement. Sur le motif coroplastique de la roue, interprété comme *inyx*, voir G. Nelson (*supra* n. 98); *contra*: J. de la Genière (*supra* n. 98). Il se pourrait que la pièce de l'ancre corycien donne raison à G. Nelson.

¹⁰⁶ *Supra* n. 66.

¹⁰⁷ *Supra* 38.

¹⁰⁸ *Supra* 107 sqq.

¹⁰⁹ Hdt. V 67: litt. des « chœurs tragiques »; selon Patzer (*supra* p. 82 n. 62) il ne s'agirait pas de boucs.

¹¹⁰ *Supra* p. 82 n. 62.

¹¹¹ *Infra* 220.

¹¹² *Infra* 220.

3. LA PANIQUE ET LA POSSESSION

« *Nous avons eu de grandes terreurs;
Dieu merci, elles sont devenues
paniques* » (Madame de Sévigné)

Le début du *Rhesos* attribué à Euripide constitue le plus ancien témoignage que nous ayons sur la peur panique. La scène se déroule de nuit, dans le camp des Troyens. Il y a du bruit, les sentinelles ont quitté leurs postes et répandent des nouvelles ambiguës. Hector se demande si cette agitation vient de Pan: « Ton message inspire à la fois crainte et confiance; tu ne dis rien de clair. La peur (le *phobos*) s'est-elle emparée de toi sous l'effet du terrible fouet de Pan, fils de Cronos? Abandonnant la garde, tu mets l'armée en mouvement (κινεῖς στρατιάν) ¹ ». Nous sommes dans une situation précise, décrite avec réalisme, celle d'une armée en campagne face à un ennemi qui peut attaquer ou s'infiltrer à tout instant. Les vers qui précèdent nous ont appris que les hommes dorment en armes ², et que les sentinelles doivent avoir des mots de passe ³. Ce contexte militaire, nous le retrouvons dans les principaux textes concernant la panique. Un disciple d'Aristote, Cléarque de Soles, recueille suffisamment d'informations pour composer un traité *De la Panique* (Περὶ τοῦ Πανικοῦ); mais nous n'en connaissons que le titre, qu'Athénée mentionne ⁴. L'étude à la fois la

¹ E. *Rh.* 34-37: τὰ μὲν ἀγγέλλεις δαίματ' ἀκούειν,
τὰ δὲ θαρσύνεις, κοῦδὲν καθαρῶς.
ἀλλ' ἢ Κρονίου Πανὸς τρομερᾶ
μάστιγι φοβῇ; φυλακὰς δὲ λιπῶν
κινεῖς στρατιάν...

² 21-22: νυχίαν ἤμας
κοίταν πανόπλους κατέχοντας.

³ 12: τί τὸ σῆμα;

⁴ Ath. 389 f. M. Detienne me fait remarquer qu'il conviendrait de situer l'intérêt de Cléarque pour un phénomène comme la panique dans le contexte de ses autres travaux: Cléarque étudie et expérimente le rêve, ainsi que les techniques de séparation de l'âme d'avec le corps. A travers ce savant, notamment, la tradition grecque se trouve confrontée à la tradition hindoue; Cléarque

plus ancienne et la plus technique sur la panique demeure le chapitre 27 de la *Poliorecétique* d'Enée le Tacticien⁵. Grâce à ce document, et à des informations glanées chez d'autres auteurs militaires, ainsi que chez des historiens, des scholiastes et des lexicographes, il est possible de dresser un tableau assez détaillé de ce phénomène, que pour suivre l'usage français nous appellerons la panique, traduisant au féminin ce que les Grecs eux-mêmes ressentaient comme un neutre. Enée utilisait le mot τὸ πάνειον (ou au pluriel: τὰ πάνεια), dont il nous dit qu'il était d'origine péloponnésienne, et plus particulièrement arcadienne⁶. Les auteurs plus récents parlent de

fut en effet en contact avec les gymnosophistes de Bactriane, réputés pour leur connaissance des phénomènes cataleptiques (cf. L. Robert, *CRAI* 1968, 416-457). Le caractère vertigineux de la panique, où l'homme perd pied et se trouve projeté dans un univers fantasmagorique, a peut-être fourni, à ce très platonicien parmi les disciples d'Aristote, un sujet d'observation propice à l'étude qu'il affectionnait: celle des phénomènes que nous appellerions aujourd'hui « parapsychologiques ». Sur Cléarque de Soles, voir F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles* III (Basel 1948).

⁵ Sur l'identification d'Enée le Tacticien à Enée de Stymphale (qui fut général de la ligue arcadienne en 367 avant J.-C.), voir le dossier réuni par A. Dain dans son introduction à la *Poliorecétique* (Paris, « Les Belles Lettres », 1967, VII-XI); on atteint, sinon la certitude, du moins un très haut degré de probabilité.

⁶ Aen. Tact. 27: ἔστι δὲ τὸ ὄνομα Πελοποννήσιον καὶ μάλιστα Ἀρκαδικόν. Le terme πάνειον dans le sens de « panique », n'apparaît que chez Enée, où il est attesté en trois endroits: on le retrouve en effet aux chapitres 22 et 25. Selon E. Harrison, *Classical Review* 40 (1926), 6-8, πάνειον tirerait son origine du mot πάνος, et signifierait « signal de feu ». Ce signal (A. Ag. 284; E. Ion 195; Ath. 700 e) aurait servi à annoncer les terreurs désordonnées qui s'emparent d'une armée et, de même que le mot « alarme » est passé du sens de « signal » à celui de la « chose signalée », de même πάνειον, faussement rapproché de Πάν par les Anciens, puis supplanté par πανικόν, aurait fini par signifier ce qu'Enée nous en dit. Harrison pensait que l'attribution de la panique à Pan est secondaire: ce serait une invention tardive, greffée sur un mauvais rapprochement étymologique. Nous verrons qu'il n'est aucun besoin de refuser à Pan un pouvoir que la tradition grecque, unanime, lui reconnaît explicitement dès Euripide. Ce pouvoir est constitutif de la figure essentielle du dieu. Du côté linguistique aussi on peut réfuter la théorie de E. Harrison (cf. Frisk, *Etym. Wört.*, s. v. Πάν, qui reprend une déduction de Wahrmann, *Glotta* 17, 261-262): le mot πάνειον (dont on sait par Enée qu'il vient d'Arcadie, patrie de Pan), formé sur Πάν, tout comme πανικόν, n'offre aucune difficulté qui justifie le recours à une genèse compliquée. Seule l'accentuation retenue par les éditeurs pourrait surprendre. On attend plutôt πάνειον. Pour les substantifs neutres en -ειον, en effet, « l'accentuation est en principe déterminée par la quantité de la syllabe qui précède le suffixe; si cette syllabe est longue, le mot est généralement propérispomène; si elle est brève, proparoxyton. ... Pour les neutres en -ειον la règle empirique indiquée ci-dessus est formellement donnée par Hérodien » (Vendryès, *Traité d'accentuation grecque*, Paris 1904, 167). C'est ainsi que Liddell et Scott accentuent « normalement » τὸ πάνειον, terme qui désigne un sanctuaire de Pan, chez Strabon. Chantraine (s. v. Πάν) semble ignorer (?) le texte d'Enée, mais accentue curieusement, en proparoxyton, le mot de Strabon (πάνειον). En fait, l'accentuation πάνειον semble remonter au premier témoin manuscrit du texte d'Enée (X^e siècle). Ce manuscrit, de l'aveu même de ses éditeurs, est très corrompu, en particulier du point de vue de l'accentuation (A. Dain, *op. cit.*, p. xxxiii). La distinction entre πάνειον, panique, et πάνειον, sanctuaire de Pan (ou, au pl., τὰ πάνεια, fêtes consacrées à Pan, selon des inscriptions de Délos du III^e siècle avant J.-C.) me semble donc mal assurée. Hésitant à considérer le mot transmis par Enée comme un hapax, je suppose que le grec a connu un (seul) mot, πάνειον, dérivé de Πάν, et dont on connaît trois acceptions: soit, au singulier, « sanctuaire de Pan » ou « panique », soit, au pluriel, « fêtes consacrées à Pan ».

mouvements, de craintes, de désordres, de peurs, de terreurs ou de tumultes qu'ils qualifient tour à tour de paniques⁷. Quelle que soit l'expression choisie, la panique est présentée comme une peur vaine, solidaire de bruits et de mouvements désordonnés, qui s'empare à l'improviste d'un camp militaire, la nuit de préférence. On souligne son caractère imprévisible, sa soudaineté; ἐξαίφνης, αἰφνίδιον reviennent très souvent dans nos textes⁸. L'accent est mis, d'autre part, sur l'absence de cause visible⁹, absence créatrice d'illusions; la panique livre sa victime aux conjectures, c'est-à-dire à l'imagination du pire. Un bruit y est aussitôt interprété comme une charge de l'ennemi. Enée le Tacticien¹⁰, pour déclencher une panique, suggère d'envoyer de nuit un troupeau de vaches munies de cloches dans le camp adverse. D'autres conseillent les cris répercutés par l'écho¹¹. Inversement, pour interrompre le processus à la racine, certains stratèges ramènent la panique à des proportions dérisoires: ils promettent une forte récompense à quiconque dénoncera le soldat coupable d'avoir laissé échapper l'âne ou le cheval, prétendue cause du bruit initial¹². La panique désorganise. Les soldats quittent leurs rangs. Il faut les contraindre à l'immobilité: Enée¹³ conseille d'ordonner aux hommes de chanter le péan, et de rester immobiles où ils se trouvent. Ou bien, si l'alerte a lieu de nuit, de leur enjoindre de s'asseoir en armes sur leurs couches; tout homme qui se lève sera abattu comme un ennemi: on attribuait cette technique au stratège spartiate Euphratas. Alexandre, dit-on¹⁴, sut faire cesser une panique en immobilisant son armée et en donnant l'ordre de déposer les armes. Savoir résister

⁷ On trouve les expressions suivantes: πανικά κινήματα (schol. E. *Rh.* 36), πανικά δειμάτα (*Suda* et schol. Theoc. V 16, 1), πανικόν δειμα (J. *BJ* V 2, 5), πανικαί παραχαί (Cornutus 27), φοβός πανικός (Polyaen. IV 3, 26; Paus. X 23, 7), πανικαί πτοήσεις (Plu. *Is. et Os.* 356 d), θόρυβος πανικός (Plu. *Pomp.* 68; D. S. XIV 32), πανικός τάραχος (Plu. *Caes.* 43; Onos. XLI 2), τὸ πανικόν (Plb. XX 6, 12; V 96, 3; Eratosth. *Cat.* 27), τὰ πανικά (D. H. V 16); πανικολ θόρυβοι (Synésios *de provid.* 136 B).

⁸ La panique se manifeste: ἐξαίφνης (Aen. *Tact.* 27); αἰφνίδιον (*Suda* s. v. πανικῶ δειματι); le désordre et la peur paniques sont αἰφνιδίους (τὰς μὲν αἰφνιδίους τῶν ὅλων παραχὰς καὶ πτοήσεις: Plu. *Is. et Os.* 356 d); schol. E. *Rh.* 36 parle d'αἰφνιδίους φόβους, tout comme Cornutus 27. Apollodore d'Athènes (cité par schol. E. *Rh.* 36) voyait la cause de la panique dans une voix qui surprend, qui vous « tombe dessus »: προσπίπτουσαν φωνήν (244 F 135 Jacoby).

⁹ Μηδεμιᾶς αἰτίας προφανείσης, dit la *Suda* (*loc. cit.* n. 8).

¹⁰ Aen. *Tact.* 27.

¹¹ Polyaen. I 2.

¹² Aen. *Tact.* 27, 11; Polyaen. III 9, 4; déjà chez X. *An.* II 2, 19 un phobos nocturne, qui a toutes les apparences d'une panique, est écarté par le même moyen: et il s'agit, ici aussi, d'une peur sans fondement (κενὸς ἦν ὁ φόβος). Dans le même ordre d'idées, Onos. 42 parle de la peur comme d'un « devin trompeur » (ψευδῆς μάντις) parce qu'elle fait prendre pour réel ce qui n'est qu'appréhension.

¹³ Aen. *Tact.* 27.

¹⁴ Polyaen. IV 3, 26.

à la panique est considéré comme un critère de valeur, chez le soldat : pour distinguer les lâches d'avec les courageux, Iphicrate imagina l'exercice des *pseudopanica* (« fausses paniques ») ¹⁵.

Un texte de la *Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe (V, 7, 1) décrit ainsi le désarroi, bien réel, qui peut survenir la nuit dans un camp militaire : « La nuit suivante, une panique inattendue s'empara des Romains. Titus avait donné l'ordre de construire trois tours de cinquante coudées de haut, pour mettre en fuite, du haut de ces tours élevées sur chacun des terrassements, les Juifs qui se tenaient sur le rempart : or il arriva qu'en pleine nuit une de ces tours s'effondra d'elle-même dans un énorme fracas qui provoqua la terreur chez les soldats ; ils crurent à une attaque ennemie et coururent tous aux armes. Ce fut le désordre et la confusion dans les légions et, comme personne ne pouvait dire ce qui était arrivé, dans leur désarroi, ils couraient de tous les côtés le plus loin qu'ils pouvaient. Aucun ennemi n'apparaissant, ils se soupçonnaient les uns les autres ; chacun demandait en toute hâte à son voisin le mot de passe, comme si les Juifs avaient fait irruption dans le camp. Ils ressemblaient à des gens pris d'une peur panique, jusqu'au moment où Titus, ayant appris ce qui s'était passé, donna l'ordre de diffuser l'information auprès de tous ; alors, le calme se rétablit, non sans peine » (trad. P. Savinel).

Le stratège Onosandre ¹⁶ met en garde contre un autre danger : une formation en marche, dit-il, doit être de préférence bien groupée et rectangulaire, pas beaucoup plus longue qu'elle n'est large ; une ligne de marche trop longue créerait des conditions favorables à la panique ; il se pourrait en effet que les hommes de tête, trompés par une dénivellation de terrain, prennent ceux qui marchent derrière eux pour des ennemis, des poursuivants. Information capitale : la perte du sens de l'appartenance est en effet constitutive de ce phénomène essentiellement collectif qu'est la panique. Au chapitre 21 de la *Poliorcétique*, Enée introduit les *paneia* dans une liste de sujets comprenant les mots de passe et les contre-signes. Le lien entre ces divers éléments apparaît plus clairement au chapitre 25, où l'on voit que les signes de reconnaissance (*συνθήματα*) seront redoublés en contre-signes (*παρασυνθήματα*), par précaution contre les possibles effets d'une panique, afin d'être en mesure de mieux reconnaître les siens.

Si toutes les mesures préventives ne servent à rien, alors la panique prend sa forme achevée, dont le meilleur exemple (peu importe si l'histoire, ici, côtoie la légende) demeure ce qui arriva aux Gaulois, selon Pausanias ¹⁷,

¹⁵ Polyæn. III 9, 10 ; III 9, 32.

¹⁶ Onos. VI 5.

¹⁷ Paus. X 23, 6-8.

après leur défaite devant Delphes : « Ils établirent un camp là où la nuit les surprit dans leur retraite. Une peur panique survint alors chez eux ; les craintes qui n'ont pas de cause sont en effet attribuées à Pan. Ce désordre (ταραχή) survint dans l'armée à la nuit tombante. Quelques-uns seulement, au début, perdirent l'esprit : ils se figurèrent qu'ils entendaient le bruit de chevaux lancés contre eux, ou d'ennemis donnant l'assaut. En peu de temps l'erreur (ἡ ἄγνοια) se répandit chez tous. Saisissant leurs armes, et se divisant en deux groupes, ils combattirent entre eux, ne comprenant plus leur langue maternelle, incapables de se reconnaître à leurs visages ou à leurs boucliers. A chacun des deux groupes, sous l'effet de la présente ignorance, l'adversaire paraissait être grec de langue et d'armement. La folie envoyée par le dieu (ἡ τε τοῦ θεοῦ μανία) accomplit chez les Gaulois un terrible carnage mutuel... ».

Qu'on puisse provoquer artificiellement la panique n'exclut pas qu'elle relève de Pan. Fils d'Hermès ¹⁸, selon la tradition la plus courante, Pan n'est pas étranger à la ruse ; l'origine mythique de la panique, c'est aussi l'invention d'un stratagème : Polyen raconte comment Pan, stratège de l'armée de Dionysos, inventa la panique, lors de la campagne de Bacchos en Inde : « Il ordonna à l'armée de Dionysos de pousser des cris aigus. Les soldats obéirent, firent résonner les rochers. Les cavités de la forêt retinrent le vacarme, donnant l'impression d'une armée beaucoup plus nombreuse. L'ennemi s'enfuit, frappé de *phobos*. Et, à notre tour, nous honorons Pan comme un guide, chantant ses amours avec Echo, et appelant paniques les terreurs qui s'emparent des armées » ¹⁹. Cependant le lien entre Pan et la panique ne se réduit pas à l'invention d'une ruse. Il y a des affinités plus précises entre Pan et le phénomène de la panique. La panique n'est pas n'importe quelle ruse ²⁰. Elle est une affection soudaine et imprévisible. Cette imprévisibilité de l'action de Pan, dans la panique, rejoint une des

¹⁸ Sur la *mêtis* d'Hermès, voir Laurence Kahn, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication* (Paris 1978), en part. pp. 76-83.

¹⁹ Polyen, I 2 (cf. Heraclit, *Incred.* XI).

²⁰ L'artifice rusé (*μηχάνημα*), la tromperie (*ἀπάτη*), sont des éléments essentiels de l'activité militaire en général. X. *Eq. Mag.* V 2-9 insiste sur ce point : il convient de paraître nombreux quand on ne l'est pas et inversement ; il faut en outre donner une impression de présence quand on est loin, d'absence quand on est là, et attaquer à l'improviste. Χρή δὲ μηχανητικὸν εἶναι (V 2), annonce l'auteur en une formule frappante ; et il conclut (V 9) : ὅντως γὰρ οὐδὲν κερδαλέωτερον ἀπάτης ἐν πολέμῳ. D'autres témoignages : M. Detienne et J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs* (Paris 1974), 171-172. Dans ce cadre général, et toujours d'après Xénophon (*loc. cit.*), une ruse apparaît particulièrement efficace pour éviter l'affrontement avec un ennemi trop puissant ; elle consiste à organiser, chez lui, un *phobos* : ἀγαθὸν δὲ μηχανημα καὶ τὸ δύνασθαι, ὅταν μὲν τὰ αὐτοῦ ἀσθενῶς ἔχῃ φόβον παρασκευάζειν τοῖς πολεμίοις ὥς μὴ ἐπιθῶνται... On s'efforcera, au contraire, de donner confiance (θάσος) à un ennemi qu'on sait faible et qu'on peut vaincre facilement.

caractéristiques de son père Hermès ²¹. Quand Hermès surgit devant Priam qu'il va guider jusqu'àuprès d'Achille, au chant 24 de l'*Iliade*, le cocher et le vieux roi sont surpris et effrayés, malgré le songe qui a révélé à Priam, au cours de la nuit précédente, tout ce qui doit arriver, y compris l'aide d'Hermès: « L'âme du vieillard est bouleversée; il a terriblement peur. Son poil se dresse sur ses membres tordus; il s'arrête, saisi d'effroi » (vv. 358-360, trad. Mazon). Le surgissement du dieu messager cause une sorte de « panique » chez le vieillard. Cassola ²² rapproche cette soudaineté, cette imprévisibilité de la rencontre avec Hermès du mot ἐρμαῖον qui signifie la bonne fortune. Hermès, dieu de l'aubaine, se manifeste si l'on peut dire en l'*hermaion*. De même Pan, fils d'Hermès, dieu qu'on entend mais qu'on ne voit pas, manifeste dans le *paneion* sa présence insaisissable et inquiétante ²³. La panique pourrait se comprendre ainsi comme un attribut conforme à la nature hermétique de Pan, une spécialisation de traits déjà présents chez son père Hermès. La soudaineté, avec Hermès, prend forme de trouvaille, d'aubaine. Hermès est le guide, qui remet sur la bonne voie: celle de l'abondance (le gain, ou la fécondité des troupeaux), ou celle du foyer (la direction). Hermès apparaît comme un pourvoyeur ou un auxiliaire inattendu. La soudaineté, avec la panique, ouvre sur autre chose: elle prend la forme de la surprise, du choc avec l'inconnu qui reste inconnu, le domaine de la pure conjecture. Pan, de ce point de vue, apparaît comme un arrière-plan d'Hermès, une face cachée; et pourtant, comme Hermès, Pan vient aider l'homme. Pan est aussi un auxiliaire, dans la panique: auxiliaire, par exemple, des Athéniens, lors de la bataille de Marathon. Mais il agit en négatif, aidant ceux qu'il aime par le désordre qu'il suscite chez leurs ennemis. En plus, c'est un auxiliaire qui ne fait rien d'apparent. Où situer, en effet, sa présence? Pan reste insaisissable. Quand l'image se développera d'un Pan guerrier, d'un Pan en armes ²⁴, elle signifiera seulement, à la manière d'un emblème,

²¹ Sur cet aspect d'Hermès, voir J.-P. Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs* (Paris, « Petite Collection Maspéro », 1971), I, 127; Cassola *Inni Omerici*, 159.

²² *Loc. cit.* n. 21.

²³ Notons que l'ensemble du champ sémantique de ἐρμαῖον correspond à celui que nous avons reconnu à πανεῖον (*supra* n. 6):

τὸ ἐρμαῖον, sanctuaire d'Hermès	: τὸ πανεῖον, sanctuaire de Pan
τὸ ἐρμαῖον, manifestation du dieu (aubaine)	: τὸ πανεῖον, manifestation du dieu (panique)
τὰ ἐρμαῖα, fête consacrée à Hermès	: τὰ πανεῖα, fête consacrée à Pan

²⁴ Le plus ancien document est une pélikè du Musée de Compiègne (V^e siècle avant J.-C.): *infra* 200-202 avec interprétation; cf. Pan représenté en légionnaire sur un relief d'époque romaine à Ephèse, œuvre d'inspiration tardive et humoristique: J. T. Wood, *Discoveries at Ephesos* (London 1877), 114; Herbig fig. 2; cf. *id.*, fig. 3. Chez Polyæn. I 2 et Nonn. D. (*passim*) il est stratège de l'armée dionysiaque (qui n'est pas précisément une armée normale, composée de guerriers!). Un casque militaire en bronze doré, d'époque classique, orné d'une tête de Pan (G. P. Sergueev, « Trésor d'objets antiques provenant d'Olonestý », en russe, *VDI* 96, 1966,

que le dieu a une fonction guerrière, qu'il intervient dans le domaine des activités militaires. Mais les modalités de cette intervention sont telles qu'elles peuvent favoriser un usage apparemment profane des termes désignant la panique. À lire certaines descriptions de paniques, on pourrait croire que Pan n'y est pour rien. Ainsi, chez Enée le Tacticien, nous ne trouvons aucune mention explicite du dieu et la *Suda*, elle, affirme du πανικὸν δαῖμα: « Cette peur panique survient dans les camps militaires, quand soudain les chevaux et les hommes s'agitent, *sans raison apparente* » (τοῦτο γίνεται ἐπὶ τῶν στρατοπέδων, ἥνικα αἰφνίδιον οἱ τε ἵπποι καὶ οἱ ἄνθρωποι ἐκταραχῶς, μηδεμιᾶς αἰτίας προφανείσης). La relation entre le dieu et son action demeure pour le lexicographe un problème qu'il tente de résoudre, dans la suite de sa notice, en proposant deux hypothèses. La première est suggérée par l'analogie entre la panique (phénomène bruyant) et les rituels consacrés à Pan: « Les femmes avaient coutume de fêter Pan avec une clameur (τῷ δὲ Πανὶ εἰώθεισαν ὀργιάζειν αἱ γυναῖκες μετὰ κραυγῆς) et Ménandre dans son *Dyscolos* dit qu'il ne faut pas aborder ce dieu en silence (σιωπῇ φησι τούτῳ τῷ θεῷ οὐ δεῖν προσιέναι) ». Le raisonnement semble être le suivant: quand le dieu Pan est abordé par les humains, ces derniers sont bruyants; quand les humains, dans certaines circonstances, deviennent bruyants sans raison apparente, c'est que le dieu Pan les aborde. La seconde hypothèse fait de Pan la divinité même de l'inexplicable: « On attribuait à Pan ce qui n'a pas de cause (τὰ ἄνευ αἰτίας τῷ Πανὶ ἀνετίθεσαν) ». Cornutus ^{24 bis} explique les « désordres paniques, soudains et sans raison » (πανικὰς ταραχὰς τὰς αἰφνιδίους καὶ ἀλόγους) qui s'emparent des armées à la lumière de ce qui

132-142), indique cependant un usage possible (apotropaïque) de la référence au dieu bouc dans le monde réel de la guerre. Le surgissement de Pan, en effet, peut effrayer jusqu'à la mort (cf. Eus. *PE* V 5-6, *infra* 177-178). Mettre l'effigie de Pan sur son casque, ou sur son bouclier (comme on le voit sur des monnaies macédoniennes: *infra* n. 135), équivaut à faire appel, pour la guerre, à une puissance d'effroi qui, en soi, n'est pas d'abord solidaire de la fonction militaire. Pan n'est pas un soldat, sinon paradoxalement. On aurait tort d'interpréter dans un sens militaire deux documents arcadiens: 1) dans une inscription de Tégée Pan est qualifié de προκαθηγέτης (*BCH* 1901, 276); cette épithète, plutôt que l'« officier » (comme le voudrait Herbig, 82 n. 23), désigne le « conducteur des troupeaux » (Farnell *Cults* V, 433): cf. Πᾶν καθηγεμών dans une épigramme d'Antipater de Sidon (Page, *Select Papyri* III, 109, 4); 2) il en va de même de la petite épée dont on le voit armé sur des monnaies du IV^e siècle à Héraea (*Brit. Mus. Cat. Coins Peloponnesus*, 182): plutôt que d'une arme de guerre, il s'agit d'une arme de berger, destinée à protéger les troupeaux contre les animaux prédateurs (cf. l'arme d'Eumée, Hom. *Od.* XIV 528: ξίφος ὃξ' ὑπὲρ σιβαροῖς βάλει δῖος; Schauenburg, 40 interprète dans le même sens l'épée de Pan sur un canthare apulien de Berlin, Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung zu Berlin*, 1885, 3373). Quand une épigramme de Léonidas de Tarente (*AP* IX 337) demande à Pan de diriger la flèche d'un archer (un militaire) vers son but, il s'agit explicitement d'une métaphore: on s'adresse au dieu des chasseurs (dans l'*Anthologie* Pan apparaît comme dieu de l'activité cynégétique sous tous ses aspects, chasse à l'arc y compris, voir *supra* p. 100, n. 193).

^{24 bis} Corn. *ND* 27.

arrive aux troupeaux dans la solitude: « Et c'est ainsi que les troupeaux aussi (de vaches, de moutons ou de chèvres) sont saisis de terreur quand ils entendent un bruit émanant de la forêt, des grottes ou des ravines » (οὕτω γάρ πως καὶ αἱ ἀγέλαι καὶ τὰ αἰπόλια πτοεῖται φόβου τινὸς ἐξ ὕλης ἢ τῶν ὑπάντρων καὶ φαραγγωδῶν τρόπων ἀκούσαντα). Dès le IV^e siècle avant J.-C. Apollodore d'Athènes ²⁴^{ter} faisait une théorie de cette comparaison: « Les montagnes, les vallons, les grottes des montagnes sont des lieux remplis d'échos. Des échos mimétiques se forment à partir des voix diverses et multiformes que font entendre dans les montagnes les chasseurs, les animaux domestiques et sauvages. C'est pourquoi, souvent, les hommes qui ne voient pas les corps de ceux qui parlent, mais entendent seulement la voix qui surgit, disent que Pan, avec les Nymphes, chante dans les antres, accompagné de flûtes et de syrinx » Apollodore voyait dans ces bruits sans corps la cause des mouvements paniques, nous dit le scholiaste dans le texte introduisant la citation (τῶν Πανικῶν λεγομένων κινήματων Ἀπολλόδωρος τὴν αἰτίαν ἐκτίθησι ταύτην).

Le bruit d'origine inexplicable, attribué cependant à Pan, provoque la panique, caractérisée à son tour par une rumeur qui se répand chez les hommes, sans raison apparente. A l'inexplicable rumeur divine répond, à travers la peur, l'inexplicable rumeur humaine ²⁵.

Le fragment d'Apollodore mettait l'accent sur l'écho, bruit dont la source nous échappe, mais qu'on attribue à Pan et aux Nymphes. Le thème de l'écho, dans son rapport à la panique, est fondamental. Il nous ramène précisément à une des manières dont les Grecs pensaient appréhender le dieu Pan. Le dieu se manifeste par l'écho. Pausanias ²⁶ écrit que les populations habitant autour du Ménale, en Arcadie, entendaient Pan jouer de la flûte. Plusieurs montagnes, dans le monde grec, résonnaient de la musique de Pan: le Cithéron (Eur. *Ba.* 951 sqq.); le Lycée (Paus. VIII 38, 11); et aussi la région d'Apollonie, dans le sud de l'Illyrie (Ampel. *Lib. mem.* 8, p. 7, 10). Pan était là, bien présent, proche, mais invisible: une voix sans corps, un son qu'on entend mais dont on n'arrive pas à déterminer la source. Il va de soi que les traditions populaires rattachant l'écho à des divinités de la nature sauvage ne sont pas propres à la Grèce. On en trouverait facilement d'analogues, sans qu'on ait besoin de recourir pour l'expliquer à un quelconque diffusionnisme, jusque chez les peuples sibériens ²⁷. Lucrèce, parlant des sons trompeurs qui se font entendre dans les lieux déserts, les

²⁴ ^{ter} *Loc. cit.* p. 139 n. 8.

²⁵ Pan et le bruit (*crotos*): *infra* p. 218-219; 245-246.

²⁶ Paus. VIII 36, 8.

²⁷ *Supra* 89 n. 110.

rochers et les montagnes, n'a pas de peine à associer le Pan grec à la vieille divinité latine, Faunus: « Ces lieux, au dire des habitants du voisinage, sont la demeure des Satyres aux pieds de chèvres, des Nymphes et des Faunes; ce sont, affirment-ils, leurs courses, leurs cris et leurs ébats nocturnes qui rompent partout le muet silence de ces déserts; alors on entend le son des harpes et les douces plaintes que répand la flûte animée par les doigts des chanteurs. Et les villageois entendent de loin le dieu, lorsque Pan, secouant sa tête bestiale voilée de branches de pins, parcourt de sa lèvre recourbée les roseaux de sa flûte pour que son chalumeau ne cesse de répandre toutes les grâces de la Muse pastorale. Combien de prodiges et de merveilles semblables racontent nos campagnards, de peur qu'on ne croie leurs solitudes désertées par les dieux mêmes ! De là ces miracles dont ils ne cessent de parler. Peut-être aussi sont-ils guidés par quelque autre raison, car l'humanité est avide de tout ce qui peut captiver l'oreille ». (*De la Nature*, IV 580-594; trad. A. Ernout). La description que Lucrèce propose de ces croyances, et surtout l'importance qu'il accorde à la musique divine, nous incitent à penser qu'il en donne une interprétation grecque. Faunus n'est pas un musicien. C'est seulement en Grèce, à notre connaissance, que l'écho est attribué à la musique des dieux sauvages, et non pas simplement à des bruits qu'ils déclenchent, ou à leurs voix. De plus Lucrèce décrit l'origine de l'écho comme une « douce plainte » (*dulcis querelas*), émanant des flûtes divines. Cette plainte aussi est inspirée par un modèle grec. Dans l'*Hymne homérique à Pan*²⁸, l'écho répond *comme une plainte* (περιστένει) au chant et à la danse des Nymphes avec Pan. L'écho, pour les Grecs, renvoie en effet à un aspect très particulier de la musique des dieux sauvages: celui que définissent, à travers jalousie et haine, les impossibles amours de Pan avec la nymphe Echo, tels qu'ils nous sont contés, sous diverses formes, dès l'époque alexandrine²⁹. L'écho, par Echo, signifie l'échec, le son insaisissable, toujours mobile, qui échappe au désir. Par conséquent, si l'écho semble établir une communication entre une région du divin (Pan et les Nymphes) et le monde humain, la médiation qu'il assure s'accompagne aussitôt d'une transformation: ce qui d'un côté était musique est perçu, de l'autre, comme son désarticulé. La vaine communication qu'instaure l'écho

²⁸ *H. Hom. Pan* 19-21: σὺν δὲ σφιν τότε νύμφαι ὀρεστιάδες λιγύμολποι
φοιτῶσαι πυκνὰ ποσσὶν ἐπὶ κρήνῃ μελανύδρῳ
μέλπονται, κορυφῇ δὲ περιστένει οὐρεὸς ἡχώ.

Selon R. Gusmani (*Rendiconti dell'Istituto Lombardo* 96, 1962, 399-412) l'écho, dans ce passage, est personnifié. Relevons que le personnage d'Echo apparaît déjà chez Pi. O. XIV 18 sq.; E. *Hec.* 1110 sq.; *id.*, Fr. 114 Nauck; Ar. *Tb.* 1056 sqq.: cf. Waser, article « Echo », *R.-E.*

²⁹ *Supra* 124-125.

débouche sur l'illusoire : le dieu ne paraît point mais seule demeure, inquiétante, l'ouverture pratiquée à l'improviste sur l'inconnu ³⁰.

Les Grecs n'ont jamais nié la relation entre Pan et la panique. Les historiens ont tendance à ne parler que des causes purement événementielles qui la déterminent ; mais l'expression qui revient sous leur plume : « désordre qu'on attribue à Pan », ou « peur qu'on appelle panique », montre bien que leur rationalisme prudent n'était pas universellement partagé et qu'il commente une croyance largement répandue. Relevons d'emblée que la très grande majorité des paniques dont ils nous ont conservé la mémoire se sont déclarées à proximité d'une grotte consacrée à Pan.

Pan intervient dans l'histoire militaire à partir du V^e siècle. C'est en sortant de Tégée, à la hauteur du mont Parthénion, que le héraut Philippidès (ou Phidippidès), en 490, se fit héler par Pan : le dieu promettait son assistance aux Athéniens, quelques jours avant la bataille de Marathon ³¹. Il est certain que les Athéniens furent conscients de son aide : le culte qu'ils lui consacrèrent en souvenir de son intervention le prouve suffisamment ³². Mais il est non moins certain que Pan n'apparut pas sur le champ de bataille. Pausanias ne le mentionne pas, dans sa description de la Stoa Poikilé, parmi les divinités ou héros qui combattirent au côté des Athéniens. En outre Hérodote, qui décrit longuement la rencontre avec Philippidès et souligne la reconnaissance des Athéniens envers le dieu arcadien après le départ des Mèdes, ne dit pas un mot de son éventuelle présence lors de la bataille. La *Suda* (s. v. *Hippias*) rapporte que certains finirent par identifier Pan et le mystérieux *φάσμα* qui apparut à l'Athénien Polyzélos, sous la figure d'un être dont la barbe couvrait tout le bouclier. Mais cette identification est doublement aberrante : Hérodote, qui vient de parler de Pan, décrit lui aussi l'aventure de Polyzélos, sans aucunement faire la relation avec le dieu arcadien ; ce *φάσμα*, de plus, est hostile aux Athéniens (il rend aveugle Polyzélos et tue son voisin dans le rang), alors que Pan fut leur allié. Tout porte à croire que cette alliance, qui n'implique pas présence, se manifesta non pas du côté des Athéniens, mais du côté des Perses. Et, en

³⁰ Dès les auteurs du V^e siècle l'écho est présenté comme un son inquiétant. E. *Hec.* 1109-1113 établit une relation entre écho, *κραυγή*, *θόρυβος* et *φόβος*, dans un contexte très proche de la panique ; cf. aussi A. *Pers.* 386-392.

³¹ Hdt. VI 105 (*infra* 195).

³² *AP* XVI 232 (épigramme de Simonide pour une offrande de Miltiade à Pan, en reconnaissance de son aide contre les Mèdes) ; Theoc. *Fist.* 9-10 ; Lucien *Philops.* 3 ; *Bis Acc.* 9 ; *DDeor.* 22 ; Paus. I 28, 4 ; VIII 54, 6 ; *APL.* 233 ; Nonn. *D.* XXVII 299 sqq. ; Lib. V. 40 ; XXX 32 ; *Suda* s. v. *Ἰππίας*. Anne Bovon, « Les guerres médiques dans la tradition et les cultes populaires d'Athènes », *Études de Lettre* 6 (1963), 221-227 a montré comment la tradition rapportée par Hdt., « récit né de la victoire, suscité par elle et qui prétend l'expliquer par l'intervention de forces non humaines », est commentée par les témoignages archéologiques relatifs à l'instauration du culte de Pan dans les grottes attiques.

outre, Pan dut agir, aux yeux des Grecs, après la bataille: dans le désarroi qui s'empara des barbares, par la panique. Les peurs paniques, nous dit Enée le Tacticien (*loc. cit.* §4), surviennent le plus souvent après la bataille, chez les vaincus (μάχης δὲ γενομένης καὶ νικηθέντων ὡς τὰ πολλὰ γίγνονται φόβοι). A quel moment exactement l'action de Pan se fit-elle sentir à Marathon? Aucun texte ne le dit. Nous ne pouvons que proposer une hypothèse, sans être en mesure de la prouver. Nous savons, par Hérodote ³³, que les Mèdes regroupèrent assez vite leurs forces, après la bataille, et s'embarquèrent dans l'espoir d'atteindre Athènes et de s'en emparer avant le retour de l'armée grecque. Le péril fut grand, alors. Les troupes grecques rentrèrent au pas de course et ne prévirent que de justesse l'arrivée de la flotte barbare. Il s'en fallut de peu. Ce peu (probablement le désarroi qui accompagna la fuite des Mèdes et désorganisa pour un instant leurs manœuvres) était de la compétence de Pan.

A Marathon, non loin du lieu de la bataille, on peut visiter une grotte qui abrita un culte de Pan dès le début du V^e siècle avant J.-C. ³⁴. Or c'est encore près d'un de ses lieux de culte que se déroulera la bataille navale décisive de la seconde guerre médique: un contingent d'élite perse occupait l'îlot de Psytallie, consacré à Pan ³⁵, lorsque les Grecs mirent en fuite la flotte de Xerxès, en 480 avant J.-C., dans la baie de Salamine. A la fin du même V^e siècle, lorsqu'une panique s'empare de l'armée des Trente Tyrans, à Phylé, nous sommes de nouveau près d'une grotte consacrée à Pan ³⁶. L'armée des Trente venait de s'installer pour assiéger la place-forte investie par Thrasybule et ses hommes; selon Xénophon (*HG.* II 4, 2-3)

³³ Hdt. VI 115.

³⁴ La grotte de Pan à Marathon fut décrite par Paus. I 32, 7. Wrede, article « Marathon », *R.-E.*, col. 1429 ne pouvait pas encore la localiser avec précision. Elle fut repérée en 1958 par Papademetriou, *Ergon* 1958 (1959), 15-22 qui mit au jour de nombreuses terres cuites représentant Pan et les Nymphes; une pierre découverte près de l'entrée principale porte une inscription (loi sacrée du I^{er} siècle avant J.-C.) associant Pan aux Nymphes de Marathon: Daux, *BCH* 83 (1959), 587-588. La grotte fut occupée à des fins religieuses du néolithique à l'époque mycénienne; puis abandonnée jusqu'au début du V^e siècle, époque à partir de laquelle s'y développe le culte de Pan et des Nymphes. Au flanc de l'Acropole d'Oinoé (un des quatre dèmes de l'ancienne Marathon, à trois kilomètres de l'actuel village de Marathon), elle est située un peu au-dessus de la plaine. L'introduction du culte de Pan en un lieu appelé Oinoé est significative: le dème tire son nom, selon la mythologie locale, d'un personnage du même nom, dont on ne sait pas grand-chose (Paus. I 33, 8); mais par contre on connaît l'importance de la Nymphe arcadienne Oinoé, épouse d'Aïther (Cronos) et mère de Pan selon Ar(i)aïthos de Tégée (*supra* p. 66).

³⁵ A. *Pers.* 447-479; la *Suda* s. v. ἐλπίλαγκτος parle de l'aide de Pan à Salamine (l'épithète commentée est tirée de *S. Aj.* 695 où le chœur, composé de marins salaminiens, invoque le dieu). Voir *infra* p. 202.

³⁶ Grotte de Pan à Phylé: Men. *Dysc. passim* (*infra* pp. 241 sqq.); A. N. Skias, *AE* (1918), 1-28; cf. J. Wiesner, article « Parnes », *R.-E.*, 1664. Les inscriptions, publiées par Skias *loc. cit.* sont annotées par W. Peek, *MDAI(A)* 67 (1942), 59-68.

elle fut mise en déroute par la neige, qui tomba soudain très abondante alors que rien ne la laissait prévoir; le temps, en effet, était superbe (μάλ' εὐημερίας οὕσης). Il y eut retraite sans combat. Les occupants de Phylé se contentèrent de faire une sortie contre les hommes du train. Dans cette curieuse défaite, les pouvoirs de Pan se mêlent étroitement à l'action des intempéries, comme nous l'apprend la version des mêmes événements transmise par Diodore de Sicile (XIV 32, 3): « La neige se mit à tomber sur le camp que l'armée des Trente venait d'établir près de Phylé; quelques soldats voulurent alors déplacer leurs tentes; les autres crurent qu'ils prenaient la fuite et qu'une force ennemie était proche. Le tumulte appelé panique s'empara du camp, qu'il fallut lever ». Bien plus tard, au milieu de l'hiver 279, quand les Gaulois conduits par Brennos attaquèrent Delphes et y furent défaits par les Grecs, leur retraite, placée sous le signe de la panique, se déroula elle aussi dans une tempête de neige ³⁷, et Pan n'était pas loin, qui avait son culte dans l'ancre corycien ³⁸. Mais de nouveau, comme à Marathon et à Phylé, son action se fit sentir ailleurs que dans le combat proprement dit, auquel d'autres divinités prirent part, dans les rangs grecs: Apollon, Artémis, Athéna, les Héros. D'autres exemples de paniques, à l'époque hellénistique, entrent dans ce dossier. Polybe (V 96, 3) rapporte que dans leur guerre contre les Etoliens « les Acarnaniens attaquèrent la région de Stratos. Une forte panique les surprit et ils s'en retournèrent sans avoir nui à l'ennemi. Les gens de Stratos n'osèrent pas les poursuivre, pensant qu'ils faisaient cette retraite en vue d'une embuscade ». Durant le siège de Mégare, de même, une panique survint parmi les Béotiens qui avaient dressé des échelles pour investir la ville: ils abandonnèrent tout sur place et retournèrent chez eux (Polybe XX 6, 12). A Mégare encore, Pan recevait un culte attesté par des reliefs votifs, dès le IV^e siècle ³⁹; il

³⁷ Cic. *Div.* I 37; D. S. XXII 9; Tz. *H.* XI 394 (λευκαὶ κόραι: *supra* p. 97).

³⁸ *AD* 6 (1920-1921). Sur les fouilles françaises de l'ancre corycien, voir *BCH* 95 (1971), 771-776; *BCH* 96 (1972), 906-909. Le culte y fut surtout actif du VI^e au II^e siècle avant J.-C. Le résultat des fouilles est résumé (en attendant la publication) par P. Amandry, « Les fouilles de l'ancre corycien près de Delphes », *CRAI* (1972), 255-267. La grotte est située sur le flanc nord du Parnasse, au-dessus de Delphes, à 1360 m. d'altitude. Décrite par Paus. X 32, 2 et Str. IX 3, 1 comme la plus belle de toutes les grottes, elle fut célèbre durant l'Antiquité aussi bien comme lieu de culte que comme lieu de refuge (Hdt. VIII 36; A. *Eu.* 22 sq.; S. *Ant.* 1127; Plu. *Moralia* 394 sq.; Antig. *Mir.* 127). Sur le groupe de terre cuite représentant Pan et les Nymphes — retrouvé dans cette grotte — voir *supra* 134.

³⁹ L'existence à Mégare d'un sanctuaire des Nymphes, de Pan et d'Achéloos (non encore repéré) est attestée par trois reliefs votifs du IV^e siècle provenant de cette ville (Athènes, Musée National 1446; Berlin K 88; Berlin K 82). Berlin K 82 représente Achéloos entouré de Zeus, Coré, Pluton, Déméter et Pan: l'association de ces divinités se retrouve dans le complexe cultuel de l'Ilissos, à Athènes: Rodenwaldt (*infra* n. 84). Selon Paus. I 41, 2 le culte d'Achéloos à Mégare serait très ancien. H. P. Isler, *Acheloos*, 31; Muthmann *Mutter und Quelle*, 124 sqq. et pl. 18, 1 (Berlin K 82).

était associé aux Nymphes et à Achéloos. Il arrive enfin que la panique s'empare d'une flotte militaire. On ne peut que le supposer, pour la flotte perse à Salamine; mais à l'époque hellénistique nous avons l'exemple de ce qui se passa en Illyrie, près de Céphallénie, en 189 avant J.-C.; toujours d'après Polybe: « Non loin de l'embouchure du fleuve Aôios, qui coule près de la cité des Apolloniates, une panique surprit (les bateaux de Philippe V), très semblable à celles qui surviennent dans les armées de terre » (Pol. V 110, 1). La région d'Apollonie était précisément une de celles où l'on entendait, dit-on, la musique de Pan ⁴⁰. Est-ce un hasard, dès lors, si la nuit précédant la bataille de Pharsale, qui se déroula dans les parages d'une des plus fameuses grottes de Pan ⁴¹, le camp de Pompée fut bouleversé par des bruits et des tumultes paniques (Plut. Pomp. 68; Caes. 43)?

L'apparition de Pan, dans un contexte aussi résolument militaire, a quelque chose de déroutant, aussi, pour l'exégète. Les documents qui nous sont parvenus situent la panique dans le monde de la guerre et non pas, sinon occasionnellement et métaphoriquement ⁴², dans celui de l'élevage. Que vient faire ici Pan l'Arcadien, le pâtre, le chasseur? Dans les *Pastorales* de Longus, le dieu des bergers est appelé *stratiotes*, soldat, quand il prend la défense de Daphnis à qui des pirates viennent d'enlever Chloé et ses troupeaux: les Nymphes, qui apparaissent à Daphnis dans un songe, lui disent que le dieu a l'habitude des armées en campagne, que souvent déjà il a fait la guerre, abandonnant sa demeure dans l'agros (τὴν ἀγροικίαν καταλιπὼν) ⁴³. Pan déclenche, sur le bateau des pirates, un bouleversement tout à fait comparable à la panique qui frappait les Gaulois: « ... le jour venait de tomber... quand, soudain, la terre parut tout en feu et l'on entendit un bruit de rames pareil à celui d'une grande flotte marchant à l'ennemi. L'un crie aux armes, l'autre appelle le capitaine, un autre se croit blessé, un autre, étendu de tout son long, a l'air d'un mort. On aurait cru voir un

⁴⁰ Ampel. *Lib. mem.* VIII p. 7, 10; Str. VII 5, 8 p. 316 parle d'un sanctuaire des Nymphes sur le territoire des Apolloniates; on consacrait des jeux (des Νυμφαῖα) à ces Nymphes: *BCH* (1907), 434. Cf. Théopompe 115 F 316 Jacoby cité par Plin. *Nat.* II 106; Ael. *VH* XIII 15 (danse de trois Nymphes autour d'un feu éternel, ἀθάνατον πῦρ); *Brit. Mus. Cat. Coins Thessalia-Aetolia*, p. 59 n° 43; Head, *Historia Numorum*, 314. La présence de Pan, dans la région d'Apollonie, devait être liée à ce (célèbre) sanctuaire des Nymphes, où l'on pratiquait une divination solidaire d'un type particulier d'offrande d'encens (Dio Cass. XLI 45).

⁴¹ *Praktika* (1910), 181; N. Giannopoulos, *AE* (1919), 48-53; D. Levi, « L'antro delle ninfe e di Pan a Farsalo in Tessaglia », *ASAA* 6-7 (1923), 27 sqq.; *id.*, article « Farsalo », *EAA*, 597 sq.; Y. Béquignon, *R.-E.* suppl. 12, col. 1080. Sur les inscriptions: D. Comparetti, *ASAA* 4-5 (1922), 147 sqq.; N. Himmelmann-Wildschütz, *Theoleptos*, (Marburg-Lahn 1957), 10-11 et n. 21-22.

⁴² Cornutus 27 (*supra* 143-144).

⁴³ Longus II 23, 4.

combat de nuit; mais d'ennemis nulle apparence»⁴⁴. Le lendemain, d'étranges apparitions et prodiges envahissent le navire des voleurs, « et l'on entendait, venant de la roche élevée qui se dressait à l'avant du promontoire, le son d'une flûte. Mais cette flûte ne charmait pas comme une syrinx, elle frappait de *phobos* ceux qui l'entendaient, comme une trompette⁴⁵. Les soldats, aux abois, couraient en armes et parlaient d'ennemis sans voir personne... » (trad. G. Dalmeyda). Une fois Chloé libérée avec les troupeaux, tout revient dans l'ordre. On entend de nouveau la flûte de Pan, mais le son n'en est plus guerrier, il est redevenu pastoral, et ramène les troupeaux vers le pâturage⁴⁶. La fonction guerrière de Pan apparaît ici inséparable de sa fonction d'éleveur. Le dieu part en guerre contre les voleurs de troupeaux. Le berger se transforme en guerrier pour protéger ses brebis de la razzia. Le texte de Longus, toutefois, ne donne pas la clé de la fonction militaire de Pan. Le gardien des troupeaux intervient ici dans une représentation tardive, d'époque impériale, de ce qu'avait été autrefois la guerre. Il est intégré, non sans humour, dans une représentation de la guerre telle qu'elle se déroulait, pensait-on, en des temps reculés et héroïques: on se rappelle la razzia effectuée par le jeune Nestor, dans l'*Iliade* (XI 670-684), chez ses voisins d'Elide; ou bien encore ce qu'Hésiode rapporte de la race des Héros, dont une partie périt devant les murs de Thèbes, en combattant pour les brebis d'Œdipe⁴⁷. Mais cet aspect de la guerre archaïque (la razzia) est tout à fait absent des épisodes historiques, et aussi mythiques, où Pan agit par la panique. On ne saurait réduire cette dernière à une simple intervention du dieu venant au secours des troupeaux. C'est d'un autre point de vue, déjà, que Roscher⁴⁸ envisageait les rapports de la fonction guerrière de Pan avec son importance dans l'univers des bergers et des chasseurs. Il citait des textes de Xénophon et Aristote désignant dans le berger et le chasseur de bons soldats en puissance. Il y a,

⁴⁴ II 25, 3-4 (trad. G. Dalmeyda).

⁴⁵ Ὡς σάλπιγξ: la trompette est l'instrument par excellence de l'Athéna guerrière (Athéna *salpinx*): M. Detienne et J.-P. Vernant (*supra* n. 20), 172-173 et n. 24. Longus souligne, par cette image, le paradoxe d'un Pan guerrier (cf. *supra* n. 24): le dieu, pour combattre (il est qualifié de στρατιώτης) doit emprunter les attributs d'une autre divinité. Le feu qui resplendit sur le promontoire (II 25, 3), lui aussi, rappelle Athéna armée, son éclat (M. Detienne et J.-P. Vernant *op. cit. loc. cit.*). Les deux images (le feu et la trompette) se trouvent associées dans Hom. *II*, *XVIII* quand Achille, couvert de l'égide d'Athéna, fait retentir sur le fossé le cri d'épouvante qui disperse les Troyens (voir en part. vv. 206 et 219). Il y a, chez Longus, référence au texte homérique; et cette référence relativise avec humour le rôle guerrier de Pan. Mais la panique décrite par Longus n'en est pas moins celle qu'on connaît par ailleurs. Sur Pan trompettiste, voir *infra* 200-201.

⁴⁶ Longus II 28, 3.

⁴⁷ Hes. *Op.* 163: μύλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο.

⁴⁸ Voir en particulier l'article « Pan » (*ML*).

en effet, des affinités certaines entre la chasse, l'élevage et la guerre. Si l'Iliade compare constamment l'armée en campagne à un troupeau et le prince-guerrier à un pasteur, Eschyle, lui, assimile l'expédition contre Troie à une chasse; les guerriers qui accompagnent Agamemnon sont qualifiés de πολὺανδρῶι τε φεράσπιδες κυναγοί⁴⁹: cette «troupe de chasseurs porteurs de boucliers» suit à la trace le navire qui emporte Hélène vers Troie. Pierre Vidal-Naquet⁵⁰, à qui nous empruntons cette référence, a souligné comment, en pleine époque classique, les descriptions de l'apprentissage militaire sont souvent tributaires de métaphores puisées dans le vocabulaire de la chasse. Patrouilles militaires, bergers et chasseurs évoluent dans le même espace, et leurs comportements interfèrent. Plusieurs inscriptions votives témoignent, à partir du IV^e siècle, d'une vénération certaine, sinon d'un culte, de Pan par les patrouilles militaires⁵¹. Les Arcadiens enfin, dont Pan est le représentant par excellence, jouissaient d'une éminente réputation guerrière et furent maintes fois tirés de leurs pâturages et de leurs forêts pour aller servir de mercenaires à l'étranger⁵². Mais le guerrier Pan, lui, combat avec des armes qui échappent complètement aux catégories du militaire. Si les interférences de la guerre, de la chasse et de l'élevage, et la rencontre de ces trois activités dans un paysage commun, constituent probablement des conditions favorables à la manifestation de Pan dans un contexte militaire, la panique n'est pas pour autant expliquée. Il reste en effet à rendre compte des étranges modalités de l'action du dieu. Claude Meillier, dans un article récent consacré à « L'épiphanie du dieu Pan au livre II de Daphnis et Chloé »⁵³, analyse la panique comme un phénomène psychologico-religieux d'hallucinations, lié soit à un état de fatigue et d'excitation, soit à un appauvrissement de l'ambiance en stimuli. Sans en épuiser le symbolisme complexe (polysémique), cette observation, qui se réfère à des travaux de cliniciens, souligne un possible rapport entre la panique et le type particulier d'environnement où, le plus souvent, elle se déclare. Si l'on en croit Clara Gallini⁵⁴, auteur d'une étude plus ancienne, mais remarquablement riche, sur « La Follia panica », la peur panique, d'abord, relève de la psychologie de l'homme chasseur. Elle se déclenche comme un effet de la faiblesse ou de la fatigue s'emparant de l'homme

⁴⁹ A. Ag. 694-695.

⁵⁰ P. Vidal-Naquet, « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », *Annales (ESC)* 1968, 947-964; *id.*, « Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle », *Parola del Passato* 129 (1969), 401-425.

⁵¹ M. Launey, *Recherches sur les armées hellénistiques* II (Paris 1950), 931-936; 983-985.

⁵² Voir *supra* 39-40.

⁵³ *REG* 88 (1975), 121-130.

⁵⁴ Clara Gallini, 211.

hasardé dans la forêt sans être à la hauteur d'en affronter les embûches cachées. La panique, état d'aliénation qui résulte de cette « stanchezza », éclate comme une revanche de la nature. La panique militaire n'apparaîtrait que très tardivement rattachée à Pan, et ce rattachement secondaire, dérivé de l'aspect chasseur du dieu, aurait été rendu possible par l'effacement progressif d'une autre divinité, le peu connu Phobos, à qui appartiennent en propre les pouvoirs de la peur militaire. Clara Gallini se rallie à la thèse de E. Bernert⁵⁵, pour qui la fonction propre à Phobos fut reprise par Pan, Phobos lui-même tendant peu à peu à n'être plus qu'un fantôme, hantant l'univers des croyances populaires. Il est vrai que la figure proprement divine de Phobos⁵⁶, fils d'Arès, telle qu'on la rencontre chez Homère et chez Hésiode, tend à s'estomper dans la littérature classique. Elle ne disparaît cependant pas et, au niveau du rituel, c'est précisément à partir du V^e siècle avant J.-C. que nous pouvons suivre la trace de ce dieu. Une inscription de Sélinonte (*Syll.*³ 1122, datée du V^e siècle) atteste sa présence, bien vivante et agissante, ainsi que son importance (il est nommé immédiatement après Zeus): « Par ces dieux les Sélinontins ont remporté la victoire: nous avons vaincu par Zeus, par Phobos, par Héraclès, par Apollon, par Poséidon... ». Un texte d'Eschyle montre lui aussi l'importance que Phobos, à la même époque, pouvait avoir dans des rituels militaires. Les Sept, avant de partir contre Thèbes, prêtent serment à Arès, Enyo et Phobos, en plongeant leurs mains dans le sang d'un taureau sacrifié (Aesch. Sept. 42 sqq.). Phobos gardera cette importance rituelle au cours du IV^e siècle et au-delà. Nous savons par Plutarque (Alex. 31), qu'Alexandre, la nuit qui précéda la bataille d'Arbèles, lui sacrifia, accompagné seulement d'un devin, selon un rituel secret (ἱερουργίας τινὰς ἀπορρήτους ἱερουργοῦμενος καὶ τῷ Φόβῳ σφαγιαζόμενος). Le même auteur (*Cleom.* 8 sq.) mentionne d'autre part le culte de Phobos à Sparte, où le dieu avait un sanctuaire fermé en temps de paix.

Ainsi les attestations d'un culte de Phobos recouvrent la période durant laquelle Pan agit dans l'histoire comme cause de la panique militaire. Dans ces conditions, il paraît difficile d'affirmer que l'un supplanta l'autre. Quant à la transformation de Phobos en fantôme, elle est parallèle, elle aussi, au destin de Pan. Pan ne remplace pas Phobos, mais, par la panique, il le spécifie. La panique, d'ailleurs, est elle-même un φόβος, φόβος πανικός, chez Polyen. Pour saisir la spécificité de la panique, par rapport à l'action pro-

⁵⁵ Article « Phobos », *R.-E.*

⁵⁶ Sur Phobos, outre l'article de Bernert (*supra* n. 55): H. Usener, *Götternamen* (Bonn 1896), 367-368; A. Dieterich, *Abraxas* (1891), 86 sqq.; L. Deubner, « Phobos », *MDAI(R)* 27 (1902), 253-264.

prement dite de Phobos, il ne suffit pas de considérer les relations déjà repérées que Pan, divinité pastorale, fils du pacifique Hermès (alors que Phobos est d'emblée un spécialiste de la guerre, fils d'Arès) est susceptible d'entretenir avec la fonction guerrière. Ces relations forment, tout au plus, un paysage, une toile de fond. Il convient de pousser la question plus avant : ce qui caractérise Pan, par rapport à Phobos, c'est un style d'action très particulier. Tout guerrier qu'il soit, Pan ne participe jamais au combat. C'est par là qu'il se distingue de Phobos. Phobos, fils d'Arès, se manifeste dans la mêlée : il met en fuite ; la terreur qu'il suscite est celle du combattant. Pan, lui, agit à distance. Il ne saurait combattre réellement. Il met à la disposition de ses alliés des pouvoirs qui demeurent étrangers à la guerre. Son action a pour effet de substituer au combat une parodie dérisoire et meurtrière. Il est au-delà, ou en deçà de Phobos : sous son influence, le soldat est coupé de la guerre, repoussé hors de tout contexte réel.

Cette position de retrait, par rapport au combat, n'est pas sans importance. Tout au contraire c'est elle, probablement, qui donne son sens à la panique. Le dieu, qui a bonne vue, surveille de loin : il est souvent représenté en ἀπόσκοπος⁵⁷. Au début de l'*Orestie*, le chœur compare Agamemnon et Ménélas, dans leur ressentiment contre Troie, à un couple d'aigles qui trouvent le nid vide et leur progéniture disparue : « Et au-dessus d'eux, une divinité — est-ce Apollon, ou Pan, ou Zeus ? — entendant, clamée en langue d'oiseau, la plainte aiguë de ces hôtes du ciel, tôt ou tard dépêche aux coupables l'Erinys vengeresse »⁵⁸ (trad. Mazon). Eschyle, qui avait combattu à Marathon, considère Pan comme un grand dieu, un ὕπατος, agissant à l'égal d'Apollon, ou même de Zeus. Son rôle de guetteur, à la pointe du rocher ou sur le haut du col, a ici pour objet la justice et la mesure.

Un chapitre des *Catastérismes* du Pseudo-Eratosthène, qui se réfère à une source ancienne (il cite Epiménide), nous apprend que Pan, en tant que fils de la Chèvre (Aïx) et frère de lait de Zeus, assista ce dernier dans sa lutte contre les Titans. Le texte concerne l'origine mythique de la constellation du Capricorne : « Le Capricorne a la forme d'Egipan. Il en dérive. Ses membres inférieurs sont ceux d'un animal, ainsi que les cornes qu'il porte sur la tête. Il reçut cet honneur (le catastérisme) en tant que frère de lait de Zeus. Epiménide, l'auteur des *Crétiques*, dit en effet qu'il fut, sur l'Ida, allié de Zeus quand ce dernier fit la guerre contre les Titans. Il passe pour avoir inventé la conque marine, grâce à laquelle il arma ses alliés de ce qu'on appelle la panique du bruit, qui mit en fuite les Titans. Quand

⁵⁷ Références réunies par Roscher (*ML*), 1401-1402 ; pour les représentations figurées, voir Jucker *Aposkopein*, 62-69 ; cf. B. Schmaltz, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben* (Berlin 1974), n° 378, pl. 29.

⁵⁸ A. *Ag.* 56 (trad. Mazon).

Zeus se fut emparé du pouvoir, il plaça Egipan dans les astres, en compagnie de la Chèvre sa mère... »⁵⁹. L'alliance de Pan et de Zeus est liée au thème des enfances de Zeus et à celui de l'établissement de la royauté céleste définitive. Dans la mythologie relative à la Crète, cadre où s'inscrit le mythe rapporté par le Pseudo-Eratosthène, Pan est considéré comme fils de la monstrueuse Aïx, la chèvre solaire à l'éclat insoutenable, que les Titans effrayés cachèrent dans une grotte, où elle fut gardée par (ou assimilée à) Amalthée nourrice de Zeus. Le fils de Cronos, quand il se fut emparé du pouvoir, fit de la peau de cette chèvre son égide, instrument d'effroi⁶⁰.

Probablement calqué sur le motif ancien de l'alliance de Pan avec Zeus à l'occasion de la titanomachie, on a déjà rencontré, chez Polyen, le thème de l'alliance de Pan avec Dionysos à l'occasion de la conquête bachique des Indes. Polyen⁶¹ qualifiait Pan de σπρατηγὸς Διονύσου. Ce motif se développa probablement à partir de l'expédition d'Alexandre, pour trouver son expression la plus achevée dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis. On peut suivre, dans cette œuvre, les aventures de toute une garnison de Pans accompagnant le dieu dans sa campagne. Cependant le thème fondamental, même chez Nonnos, demeure celui de l'alliance de Pan avec Zeus lors de la guerre contre les Titans. Au chant XXVII des *Dionysiaques* (vv. 294-300) Zeus s'adresse à Athéna, pour qu'elle aille au secours de l'armée de Bacchos : « Et le dieu champêtre, le prince de la syrinx pastorale, Pan nourricier des chèvres a besoin de ton égide, lui qui autrefois, venant au secours de mon sceptre inviolable, à combattu les Titans. De la nourrice porteuse de lait, de la Chèvre, Amalthée, il était alors le berger dans les montagnes. Sauve-le, lui qui sera plus tard un allié dans la bataille attique, un tueur de Mèdes, un sauveur quand Marathon sera ébranlé ». Pour Nonnos, l'alliance de Pan avec Zeus sert de référence. La première panique, où l'action de Pan collabore à la victoire des Olympiens sur des puissances régressives, apparaît comme le modèle exemplaire des manifestations ultérieures de la panique, jusque dans l'histoire, à Marathon.

Si nous reconsidérons maintenant les situations où Pan est intervenu dans l'histoire militaire, nous constatons soit que la panique a rendu la bataille impossible (à Phylé, Stratos, Mégare, Apollonie); soit que, survenant après elle, elle accable un ennemi déjà vaincu; dans ce cas il s'agit de barbares (les Mèdes, les Gaulois). Les Grecs, eux, quand ils sont victimes d'une panique, se retirent et rentrent dans leur cité, tout comme si le

⁵⁹ Eratosth. *Cat.* I 27.

⁶⁰ Hyg. *Astr.* II 13; Eratosth. I 13.

⁶¹ Polyæn. I 2.

combat qu'ils allaient engager ne convenait pas à l'ordre des choses. La panique, alors, équivaut à un mauvais présage. C'est d'ailleurs ce que dit explicitement Plutarque, à propos de Pompée qui, à Pharsale, passa outre et fut défait ⁶². La panique, qui a pour sujet une image réduite et privilégiée de la communauté humaine (l'armée en campagne), indique la possibilité d'une régression vers ce qui est en deçà de l'équilibre culturel garanti par Zeus. Le soldat n'y reconnaît plus les siens. La panique dissout les liens d'une petite société particulièrement retranchée et repliée sur elle-même, située qu'elle est hors du territoire propre à la cité. En s'attaquant de préférence au camp militaire endormi dans le silence et l'immobilité de la nuit, traversé du seul jeu des patrouilles, des gardes, des mots de passe et des signes de reconnaissance, elle choisit de bouleverser un modèle d'ordonnance.

Dans l'*Hymne homérique à Pan*, l'aspect monstrueux du jeune dieu, à sa naissance, fait fuir la nourrice ⁶³. Mais la fuite est double. A la nourrice humaine (Pan naît d'une mortelle) qui prend ses jambes à son cou correspond un autre départ : Hermès tout aussitôt recueille le nourrisson, l'enveloppe dans la peau d'un lièvre des montagnes et se hâte avec lui vers l'Olympe, où les dieux sont charmés par le nouveau-venu. Cette retraite de Pan, brutalement séparé de l'espace humain, apparaît comme une irrégularité. Pan, généralement, côtoie les hommes, avec lesquels, souvent, il entretient des relations de familiarité. Sur les limites de l'espace humain, la chasse, le petit élevage et aussi parfois la guerre sont autant d'activités qui se déroulent dans le territoire même où rôde le dieu. Le double mouvement de retrait (épouvante humaine, éloignement du dieu vers l'Olympe) qui caractérise la toute première apparition de Pan chez les hommes, dans l'*Hymne homérique*, éclaire le sens de la panique : le désordre instauré par celle-ci répond à un éloignement exagéré du divin par rapport aux hommes, à une rupture qui a pour résultat que l'homme perd pied ⁶⁴, quitte le réel,

⁶² Plu. *Pomp.* 68. La panique intervient dans une série de signes. Les πανικολοι θόρυβοι qui réveillent le futur vaincu sont précédés par un rêve ambigu et suivis par l'apparition d'une torche de feu issue du camp de César, qui vient s'abattre chez lui comme la foudre. César a vu le feu céleste et « entendu » la panique chez son ennemi (Plu. *Caes.* 43, 3). Plutarque note que *malgré cela* il n'aurait pas combattu ce jour-là, si Pompée n'en avait pris l'initiative. Mais quand le combat devient inévitable, César respandit (περιχαρής γενόμενος, Plu. *Caes.* 44, 1).

⁶³ H. *Hom. Pan* 38-46; voir *supra* 85-86.

⁶⁴ Une autre manière de perdre pied et de quitter le réel, à savoir le vertige, fut parfois considérée comme une forme de panique. Chez Theoc. V 15-16 le berger Lacon prend à témoin de son innocence Pan des falaises (τὸν Πᾶνα τὸν ἄκτιον) et ajoute : « (Si je mens) puissé-je devenir fou et, du haut de ce rocher là-bas, sauter dans le Crathis » (trad. Legrand). Le scholiaste souligne que ce n'est pas en vain que le berger jure par Pan : en effet, « ceux qui, sous l'effet de la peur et de la folie (ἐκ πτοῦς καὶ μανίας), sont sur le point de se précipiter dans le vide, généralement... (lacune brève) ... tous ces phénomènes sont des terreurs paniques ».

livré à ses phantasmes par le dieu; τῶν φαντασιῶν αἷτιος ὁ Πάν, dira le lexique de Photios ⁶⁵.

La panique, désordre collectif, se définit par une communication niée. Pan reste à distance. Il n'en va pas toujours de même, cependant. Plusieurs textes font allusion aux dangers d'une proximité elle aussi exagérée de Pan et des hommes. La distance par trop effacée, une autre folie guette: le dieu envahit l'homme, l'aliène. Et l'accent, cette fois, est mis sur l'individu. Les pouvoirs de Pan, dans le domaine du dérèglement, vont d'un de ces pôles à l'autre. Dans la panique, Pan semblait se refuser à toute appréhension. Dans la possession, au contraire, il se fait connaître, il se révèle; le possédé par Pan (l'enthousiaste de Pan, le panolepte) emprunte en effet son comportement au dieu qui l'envahit.

Au début de l'*Hippolyte* d'Euripide, Phèdre est un sujet d'inquiétude pour ceux qui l'entourent. La jeune reine a changé de couleur; elle est extrêmement faible, ses jambes ne la soutiennent plus; elle reste étendue à l'intérieur du palais, refusant toute nourriture ⁶⁶, mais ne parle que de son désir de se rendre dans la montagne ou dans des prairies éloignées ⁶⁷. En réalité, victime d'Aphrodite, elle est malade d'amour pour Hippolyte et les paysages qu'elle désire rejoindre sont précisément les terrains de chasse de ce dernier. Le chœur l'ignore, et se trouve réduit à des conjectures. Des symptômes qu'il observe, il tire un hypothétique diagnostic: « Tu divagues ⁶⁸, jeune femme, possédée (ἐνθεος) par Pan ou par Hécate, par les saints Corybantes ou par la Mère des Montagnes, à moins que tu ne sois consumée par une faute envers la chasserresse Dictynna, impure pour ne lui avoir pas sacrifié de gâteau rituel? » Phèdre se comporte comme un individu possédé ⁶⁹ par une divinité de la nature sauvage, probablement à la suite d'une faute ou d'une négligence rituelle. Le terme ἐνθεος, qu'on le comprenne (avec Dodds ⁷⁰) « qui a un dieu en lui » ou (avec Jeanmaire ⁷¹)

⁶⁵ Phot. s. v. Πανὸς σκοπός (voir *supra* p. 119, n. 20); cf. Orph. *H.* XI 7: φαντασιῶν ἐπαρωγέ, φόβων ἐκπαγλε βροτειῶν (l'hymne orphique donne de Pan une image traditionnelle: O. Kern, « Zu den orphischen Hymnen », *H* 24, 1889, 504-505).

⁶⁶ E. *Hipp.* 168.

⁶⁷ 209-212; 225-227.

⁶⁸ Le verbe φοιτάω, que nous traduisons par « divaguer », peut prendre un sens technique, désignant une forme précise de *mania*: φοῖτος = μανία, chez Hsch. et schol. A. R. IV 55. L'errance que détermine le désir de fréquenter certains lieux et certains êtres est un signe de délire: cf. F. Vian, *La Guerre des Géants* (Paris 1952), 227 n. 7. Dans son délire, Phèdre est emportée dans un mouvement qui correspond précisément à celui du dieu dans son paysage: voir l'importance du verbe φοιτάω, pour signifier le mouvement de Pan et des Nymphes (chasse ou danse); dans *b. Hom.* Pan il apparaît trois fois (sur quarante-neuf vers), aux vv. 3, 8, 20.

⁶⁹ ἐνθεος, v. 141.

⁷⁰ E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (University of California 1951), 87 n. 41.

⁷¹ Jeanmaire *Dionysos*, 134.

« qui est dans la main d'un dieu », exprime la proximité maximale d'un individu au divin. Cette proximité est perturbante. C'est dans sa colère que le dieu envahit ou saisit l'homme. Un autre personnage féminin d'Euripide, la jeune épouse de Jason empoisonnée par le voile qu'elle a reçu de Médée, offre soudain un terrifiant spectacle (δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν ⁷²): elle change de couleur, se met à trembler, tombe. Une servante, pensant que la malheureuse est alors victime de la colère de Pan ou d'une autre divinité (δόξασα που ἦ Πανὸς ὀργὰς ἢ τινος θεῶν μολεῖν), pousse l'*ololyge* (ἀνωλόλυξε): ce cri rituel, lancé par les femmes lors du sacrifice, marque l'envahissement de la victime, devenue consacrée (ιερόν), par le divin ⁷³.

Il ressort de ces deux exemples illustrant des croyances populaires du Ve siècle avant J.-C. que Pan, dans certaines circonstances, peut s'emparer d'un individu, l'envahir, et lui dicter un comportement psycho-physiologique anormal, mais sacralisant. Ce pouvoir, il le partage avec un groupe d'autres divinités: Hécate, Corybantes, Mère des Montagnes, Dictynna.

On retrouve Hécate et la Mère parmi les dieux auxquels la croyance populaire attribuait l'épilepsie, appelée par les Grecs « maladie sacrée » (ιερά νόσος). Le traité hippocratique de *La Maladie sacrée*, dans une énumération de superstitions liées à ce mal mystérieux, nous apprend que « si le malade imite le bêlement de la chèvre, s'il grince des dents, s'il a des convulsions du côté droit, ils disent que la Mère des dieux est la cause du mal... Quand, la nuit, surviennent des peurs, des terreurs, des délires, des sauts hors du lit, des visions effrayantes, des fuites hors de la maison, ce sont, disent-ils, des assauts d'Hécate, des irruptions des Héros » (trad. Littré) ⁷⁴. Selon le scholiaste du passage d'Euripide décrivant le « terrifiant spectacle » offert par la victime de Médée ⁷⁵, « les anciens croyaient que ceux qui tombent soudain étaient frappés dans leur esprit par Pan ou par Hécate ». « Ceux qui tombent soudain » sont les épileptiques. Et de fait la suite de la « crise » décrite par Euripide donne tout son poids au commentaire du scholiaste: une écume blanchâtre s'échappe de la bouche de la reine, ses yeux sont révoltés, le sang s'est retiré de sa peau ⁷⁶. La servante, croyant

⁷² E. *Med.* 1167-1177.

⁷³ Hom. *Od.* III 449; Hsch. s. v. ὀλολυγή. Selon L. Deubner, *Ololyge und Verwandtes* (*Abhandlung. der preuss. Akad. der Wissenschaften, Phil.-Hist. Kl.* 1941, 1), p. 18 l'*ololyge* serait ici un cri efficace, doté d'une force magique, ayant pour fonction de paralyser la colère du dieu qui « attaque » Créuse; J. Rudhardt *Notions*, 178-180 a montré, au contraire, qu'il s'agit d'une clameur saluant la présence divine, analogue à celle qui est poussée lors du sacrifice.

⁷⁴ *Œuvres d'Hippocrate* VI 361-363.

⁷⁵ Schol. E. *Med.* 1172: τοὺς ἐξαίφνης καταπίπτοντας ὦντο τὸ παλαιὸν οἱ ἄνθρωποι ὑπὸ Πανὸς μάλιστα καὶ Ἐκάτης πεπληχθῆναι τὸν νοῦν.

⁷⁶ E. *Med.* 1173-1177.

assister à un accès de haut mal, suppose que la jeune femme est victime de la colère de Pan ou d'un autre dieu. L'épileptique, envahi par une divinité, apparaît en effet comme objet de la colère de cette divinité. Pour le guérir de son mal, considéré comme honteux, la tradition populaire proposait des purifications et des incantations (καθαρμοῖσί τε χρέονται καὶ ἐπαοιδῇσι) comme s'il s'agissait de traiter des gens « ayant quelque souillure, des scélérats, des individus frappés d'un charme, ou ayant commis quelque action sacrilège » (trad. Littré)⁷⁷. Le rapport de l'épilepsie à Pan, rapport qui s'impose d'emblée à la servante, est éclairé pour nous par un ensemble de croyances familières aux Grecs, suivant lesquelles les petits troupeaux (πρόβατα) et tout particulièrement les chèvres sont facilement sujets à la maladie sacrée⁷⁸: on pensait couramment que l'abus de viande de chèvre, ainsi que les vêtements en peau de chèvre, favorisaient le développement de cette maladie; inversement et pour des raisons d'homéopathie, on recommandait aux épileptiques de dormir sur des peaux de chèvre, et de manger la chair de cet animal. Dès lors on ne saurait s'étonner que le dieu bouc, patron des chevriers, amant des chèvres, ait quelque droit de regard sur l'épilepsie.

La médecine hippocratique, en quête d'une science rationnelle, prit beaucoup de soin à critiquer les croyances attribuant aux dieux la source des maladies. L'épilepsie lui donna du fil à retordre⁷⁹. En effet les termes mêmes que nous pourrions croire « profanes », utilisés pour désigner la « maladie sacrée », renvoient au domaine religieux: ἐπίληπτος ou ἐπιληπτικός signifient « qui est saisi, enlevé », et s'inscrivent dans le groupe des mots composés sur le modèle de θεόληπτος, « saisi, enlevé par un dieu »⁸⁰. On rencontre νυμόληπτος, φοιβόληπτος (ou φοιβόλαμπτος), πυθόληπτος, μητρόληπτος, μουσόληπτος, ἐρωτόληπτος et enfin πανόληπτος (ou πανόλημπτος). L'épilepsie

⁷⁷ Œuvres d'Hippocrate VI 363.

⁷⁸ Hipp. *Morb. Sacr.* 13 ed. Littré VI 383; Plu. *Moralia* 290 a-b; Plin. *Nat.* XXVIII 226. Des interdits cultuels sur la viande de chèvre s'inscrivent dans ce contexte; par exemple à l'Asclépieion de Pergame: Chr. Habicht, *Die Inschriften des Asklepieions (Altbereitungen von Pergamon VIII, 3; Berlin 1969)*, n° 161 b, l. 13; cf. une loi religieuse de Lindos: Sokolowski, *L. S.*, n° 139, l. 11. Sur les chèvres et l'épilepsie, voir G. Lanata, *Medicina Magica e Religione Popolare in Grecia fino all'età di Ippocrate* (Urbino 1967), 56 sqq.; H. Herter, article « Ziege », *R.-E.*, col. 417.

⁷⁹ Sur le caractère surnaturel de l'épilepsie, voir Thphr. *Char.* XVI 14: le superstitieux, quand il rencontre un épileptique, crache en frissonnant dans le pli de son vêtement. Roscher *Selene*, 159 n. 656 relève toute une série de croyances populaires grecques relatives à l'épilepsie; cf. G. Lanata (*supra* n. 78).

⁸⁰ Sur la théolepsie et les phénomènes de possession, voir: E. Rohde, *Psyche* II, Tübingen-Leipzig 1903³: enthousiasme; J. Tambornino, *De antiquorum daemonismo* (RGVV 7, 3; Giessen 1909), 55 sqq.: « Quid Graeci de possessione crediderint »; F. Pfister, article « Daimonismos », *R.-E.* suppl. 7, 100-114; Dodds (*supra* n. 70), 66 sqq.; J. Mattes, *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des 5. Jahrh.* (Heidelberg 1970).

n'est qu'une des manifestations possibles de la théolepsie. Elle peut relever de Pan, de la Mère ou d'autres divinités, mais elle n'est jamais rapportée à Apollon, aux Muses, à Eros ou aux Nymphes. Et les dieux (Pan et la Mère y compris) peuvent s'emparer d'un individu autrement que dans une crise d'apparence épileptoïde. Phèdre, elle aussi possédée par Pan, ne se comporte pas comme la jeune épouse de Jason.

Avant d'examiner la panolepsie, il sera peut-être utile de survoler ce que nous savons du plus connu des phénomènes de « saisie par un dieu », la nympholepsie⁸¹. La grotte de Pan à Vari⁸², en Attique, nous a conservé des documents remontant au V^e siècle avant J.-C., concernant la nympholepsie. Il s'agit d'un groupe de six dédicaces votives attribuées à un certain Archédemos de Théra, qui aménagea la grotte et fit pousser un jardin pour les Nymphes. N. Himmelmann-Wildschütz⁸³ a pu démontrer que, pour des raisons épigraphiques, seules deux de ces dédicaces sont de la main même d'Archédemos; les autres, postérieures d'au moins une ou deux générations, signifient que l'homme de Théra, ayant restauré le culte des nymphes à Vari, fut considéré comme un *κτίστης*, un « fondateur » et reçut lui-même, à ce titre, un culte. Or parmi ces inscriptions postérieures, qui s'adressent à un personnage héroïsé, sacralisé, il en est une qui qualifie Archédemos de nympholepte (*νυμφόληπτος*). Que signifie ce terme dans le vocabulaire religieux grec?

La nympholepsie est d'abord une forme particulière d'inspiration. Socrate, se promenant avec Phèdre au bord de l'Ilissos, dans un paysage consacré aux Nymphes, à Pan et à Achéloos⁸⁴, et se préparant à faire un discours sur la folie, met en garde son ami (238 d): « Ecoute-moi en silence: en vérité ce lieu semble appartenir à des dieux; de sorte qu'il ne faudrait pas t'étonner si d'aventure, dans le prolongement de mon discours, je deviens nympholepte: je commence en effet, déjà, à parler avec la voix du dithyrambe » (trad. L. Robin). On sait que pour Platon l'inspiration dépossède

⁸¹ Sur la nympholepsie: F. Cumont, *Lux Perpetua* (Paris 1949), 325 sqq.; *id.*, *Recherche sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris 1942) 402-408; R. Caillois, « Les démons de midi », *RHR* 115 (1937), 142-173; *RHR* 116 (1938), 54-83, 143-186; N. Himmelmann Wildschütz, *Theoleptos* (Marburg-Lahn 1957); A. D. Nock, « Nymphs and Nereids », in *Essays on Religion and the Ancient World II* (Oxford 1972), 919-927.

⁸² La grotte de Vari est « publiée » dans *AJA* 7 (1903), 263-349.

⁸³ *Op. cit. supra* n. 81.

⁸⁴ G. Rodenwaldt, « Pan am Ilissos », *MDAI(A)* 37 (1912), 141-150. Une grotte était consacrée à Pan, aux Nymphes et à Achéloos, entre la source Callirhoé et le sanctuaire des Petits Mystères (Agrai). La même zone abritait aussi un sanctuaire de la Mère et un *temenos* de Cronos. Sur « l'harmonie profonde du *topos* au *logos* dans le Phèdre » cf. A. Motte, « Le pré sacré de Pan et des Nymphes », *L'Antiquité Classique* 32 (1953) 460-476. Cf. Travlos *Bildlexikon*, 296 fig. 386-387.

l'individu, le rend irresponsable de ses paroles (cf. *Ion*, *passim*⁸⁵). Il en va de même de la nympholepsie. Cela est confirmé par Aristote; dans l'*Ethique à Eudème*⁸⁶, le philosophe énumère plusieurs origines hypothétiques du bonheur: le bonheur peut être naturel (comme la couleur de la peau), il peut s'apprendre ou s'exercer, à moins qu'on ne soit heureux « comme les hommes qui sont nympholeptes ou théoleptes, apparemment possédés par une inspiration provenant de quelque dieu » (καθάπερ οἱ νυμφόληπτοι καὶ θεόληπτοι τῶν ἀνθρώπων, ἐπιπνοίᾳ δαιμονίου τινὸς ὥσπερ ἐνθουσιάζοντες). Dans ce cas, le bonheur serait une sorte de *don*, analogue à ce que la tradition athénienne rapporte du don de Mélésagoras: « Il vint à Athènes un homme d'Eleusis, nommé Mélésagoras; celui-ci, non pour en avoir appris le métier⁸⁷, mais possédé par les nymphes (ἀλλ' ἐκ νυμφῶν κάτοχος), avait le don de la sagesse et de la mantique ». Maxime de Tyr (*Diss.* 38), à qui nous empruntons cette légende, comparait Mélésagoras au célèbre Epiménide, fils d'une Nymphé⁸⁸, qui tirait son savoir des songes. La possession par les Nymphes, étant une forme d'inspiration, peut donner le don divinatoire. Il existait des sanctuaires mantiques où la nympholepsie a probablement joué un rôle: on rencontrait en effet de nombreux nympholeptes, suivant le témoignage de Plutarque, dans la région du Cithéron où la grotte de Pan et des Nymphes fonctionnait comme sanctuaire divinatoire⁸⁹. Le devin béotien Tirésias était fils d'une Nymphé, comme le Crétois Epiménide. Il existait enfin, à l'époque archaïque, une classe de devins, les Bakides, que la tradition disait nympholeptes⁹⁰.

⁸⁵ Démocrite Fr. 18 et 21 Diels disait déjà la même chose d'Homère; cf. A. Delatte, *Les Conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques* (Paris 1934).

⁸⁶ Arist. *EE* 1214 a.

⁸⁷ Relevons que chez les stoïciens la divination intuitive sera opposée à la science divinatoire, qui procède par observations et déductions: A. Delatte (*supra* n. 85), 30.

⁸⁸ Fils de Balté (Plu. *Sol.* 12) ou Blasté (Suda s. v. Ἐπιμενίδης). C'est à midi (heure de Pan) que ce fils d'une Nymphé pénètre dans la grotte où il connaîtra le « long sommeil ». Sur Epiménide: W. Burkert, « Goes. Zum griechischen 'Schamanismus' », *RhM* 105 (1962), 36 sqq.; M. Detienne, *Les Maîtres de vérité* (Paris 1967), 129 sq.

⁸⁹ Plu. *Arist.* 11; la même fonction se retrouve ailleurs: une inscription de Didyme associe explicitement les Nymphes à la mantique (E. Knackfuss, *Didyma* II, 159; cf. I, 11 sq.); à Apollonie en Illyrie le Nymphée est aussi un *manteion* (Dio Cass. XLI 45; *supra* n. 40); cf. Hsch. s. v. νυμφόληπτοι· οἱ κατεχόμενοι Νύμφαις. μάντις δέ εἰσι καὶ ἐπιθειαστικοί. Le pouvoir divinatoire conféré par les Nymphes n'est certainement pas étranger à leur affinité avec l'eau des sources, dont les Anciens reconnaissaient les vertus mantiques: Paus. VII 21, 12; M. Ninck, *Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten* (Philologus Supplementband XIV, 2; 1921), 47 sqq.

⁹⁰ Βάκιδες: Arist. *Pr.* 30, 1 p. 954 a 36; Tz., *ad Lyc.* 1278. Deux d'entre eux devinrent particulièrement célèbres: un béotien qui se livrait à la divination, et le Bakis arcadien de Caphyai, appelé aussi Kydas ou Alétas. Ce dernier, selon Théopompe (115 F 77 Jacoby, cité par schol. Ar. *Pax* 1071), guérit les femmes lacedémoniennes de leur folie; ce faisant, il s'identifiait au devin Mélampus. Or Mélampus, selon une tradition rapportée par Plin. *Nat.* XXV 21-22 était

La nympholepsie cependant n'apparaît pas toujours comme une forme d'inspiration solidaire de la possession et de l'enthousiasme. Elle se présente aussi, plus littéralement, comme une forme d'enlèvement: on connaît un ensemble de mythes relatifs à des jeunes gens enlevés par les Nymphes. Le plus célèbre est Hylas, jeune amant d'Héraclès. Parti chercher de l'eau à une source, il y vit le chœur des Nymphes; celles-ci l'attirèrent au fond de l'eau, où il disparut à jamais⁹¹. Un esprit fort cité par le scholiaste de Théocrite (ad XIII 48) prétendait qu'Hylas, ivre, était simplement tombé dans la source. Cet essai de démystification banalise un symbolisme assez riche. Dans la conscience religieuse grecque, en effet, l'enlèvement par les Nymphes, s'il ressemble fort à une mort (l'individu disparaît du monde des vivants), ne saurait s'y réduire: Les Nymphes emportent leur victime dans un espace qui n'a l'apparence de la mort que pour ceux qui restent ici; le disparu accède, ailleurs, à un nouveau mode d'existence, il devient *hieros*. L'épigramme 22 de Callimaque est explicite: « Astacidès, le Crétois, le chevrier, une Nymphé l'a ravi de la montagne, et désormais Astacidès est sacré (ἱερός). Sous les chênes du Dicté, bergers, ne chantons plus Daphnis, mais pour toujours Astacidès ». Une épigramme funéraire grecque de la région romaine⁹², décorant la tombe d'une petite fille de cinq ans, insiste encore sur cette distinction: « Les Naïades charmées de sa beauté ont enlevé l'enfant, pas la mort » (παῖδα γὰρ ἐσθλὴν ἤρπασαν ὥς τερπνὴν Ναίδες, οὐ Θάνατος). D'autres inscriptions funéraires tardives⁹³ suggèrent que les élus des Nymphes sont de jeunes enfants tombés dans des puits, victimes de leur imprudence.

L'image devient peu à peu un lieu commun. Mais l'idée sous-jacente demeure celle du rapt, non de la mort: Hylas, Astacidès et les enfants disparus (leur beauté n'y est pas indifférente) ont été emportés, ravis par les Nymphes. Cette représentation de la nympholepsie, attestée à partir seulement de l'époque alexandrine, est-elle incompatible avec la description plus

un berger; il découvrit qu'une certaine plante (une variété d'ellébore appelée *melampodion*) purgeait les chèvres qui en avaient mangé; donnant du lait de ces chèvres aux filles de Proetos, il les guérit de leur folie (selon un procédé que ne méprise pas la médecine hippocratique; une chèvre purgée purge l'enfant qu'elle allaite: Hp. éd. Littré V 323). Le Bakis d'Arcadie (patrie de Pan) était peut-être un personnage « panique », spécialiste du complexe médico-religieux « Nymphes-chèvres-possession ». Mais cela reste pure hypothèse, suggérée par un jeu d'association d'images. Sur les Bakides, voir O. Kern, article « Bakis », *R.-E.*

⁹¹ Hylas: Theoc. XIII; A. R. I 1207 sqq.; Ant. Lib. 26 (Nicandre); voir *infra* 178 sqq. Un autre exemple de nympholepte « enlevé » par les Nymphes serait Bormos le Mariandynien: Hsch. s.v. Βῶρμον; Nymphis 432 F 5 Jacoby (= Ath. XIV 619f); cf. A. Pers. 937 et schol. *ad loc.* Tomber dans un puits (disparaître) sous l'action des Nymphes est un thème déjà connu de Men. *Dysc.* 643.

⁹² IG XIV 2040.

⁹³ IG XIV 2067; CIL VI 29195; voir Nock (*supra* n. 81).

ancienne du nympholepte inspiré, emporté par le délire prophétique? Les témoignages relatifs à la nympholepsie proprement dite ne permettent pas de trancher. Mais il est un exemple de théolepsie où les Grecs ont voulu que l'inspiration et l'enlèvement coïncident, un cas de « transport » dans toute l'acception du terme: Aristéas de Proconnèse, selon le témoignage d'Hérodote ⁹⁴, composa son poème sur les Arimaspes au retour du pays d'Apollon, l'Hyperborée, où il avait été emporté par le dieu (φοιβόλαμπτος); dans ce poème, il décrivait ce qu'il avait vu au cours de son « voyage » ⁹⁵.

Théocrite appelait les Nymphes « divinités terribles » (δεινὰί θεαί). Le scholiaste ⁹⁶ ajoute: « Terribles par la peur qui s'empare de ceux qui les rencontre: cette peur rend nympholepte ». Dans ce sens nympholepte ne signifie ni inspiré ni enlevé. Le terme, ici, désigne une folie déclenchée par la peur. Une telle folie menacerait celui qui voit l'image d'une Nymphé dans la source où il se penche ⁹⁷. Nympholepte, en l'occurrence, signifie encore « saisi par les Nymphes », mais dans le sens où, en français, on est saisi par un spectacle impressionnant. Cette forme de saisissement implique un autre type d'immédiateté que l'inspiration ou l'enlèvement. L'individu qui en est victime n'est pas envahi par les Nymphes, ni emporté par elles. Il reste hors de leur contact, mais stupéfait, arraché à toute autre préoccupation.

En définitive, qu'il soit inspiré, qu'il disparaisse ou soit fou, l'homme saisi par les Nymphes quitte le monde normal, sort des limites de la vie humaine. Transporté dans un autre monde, ailleurs, le nympholepte devient un être surhumain, sur-culturel, que les Grecs peuvent qualifier de *hieros*. On comprend dès lors que le décorateur de la grotte de Vari, Archédemos de Théra, ne se prétende pas lui-même nympholepte: cette transe, cette mort ou ce délire ne se disent guère au présent et exigent un interprète.

Cette digression sur la nympholepsie va nous permettre de mieux situer certains aspects de la possession par Pan. La parenté entre les deux phénomènes, en effet, est très grande. Les Nymphes agissent dans le même paysage que Pan, elles partagent avec lui leurs lieux de culte: les bords de l'Ilissos (où Socrate craint de devenir nympholepte), les grottes de Vari et du Cithéron (où sont attestés des cas de nympholepsie) sont consacrés à Pan aussi bien qu'aux Nymphes. Pour restreindre notre comparaison à ce qui

⁹⁴ Hdt. IV 13.

⁹⁵ Φοιβόλαμπτος désigne généralement l'inspiration prophétique: Lyc. 1460 et schol. *ad loc.*; Plu. *Pomp.* 48, 6. Sur la phoibolepsie d'Aristéas, au sens de « transport »: W. Burkert, *Gnomon* 35 (1963), 238 sq.

⁹⁶ Schol. Theoc. XIII 44.

⁹⁷ Festus s. v. *Lymphae*.

concerne la possession, relevons que midi, l'heure par excellence ou la nympholepsie menace, est aussi l'heure privilégiée des apparitions de Pan, et de sa colère ⁹⁸. Le mot πανόληπτος, qui vient doubler le mieux connu νυμφόληπτος, confirme enfin cette parenté au niveau du vocabulaire.

Dans les textes grecs parvenus jusqu'à nous, le mot πανόληπτος n'est attesté qu'à deux reprises. Le néo-platonicien Hermias, dans son *Commentaire au Phèdre* ⁹⁹, situe le panolepte aux côtés du nympholepte et du métrolepte, dans un développement général sur l'inspiration et la possession. L'autre exemple vient d'un papyrus contenant un fragment de mime, retrouvé à Oxyrrhynque et datant du II^e siècle après J.-C.; une épouse insatisfaite organise tout un scénario pour empoisonner son mari, lorsque soudain un de ses complices (le Parasite) se met à rire:

« — Malheur, le Parasite devient semblable à un panolepte (πανόληπτος).

— Malheur, il rit ! » ¹⁰⁰

L'accès de rire (de rire déraisonnable, de fou rire), comme symptôme de la possession par Pan, ne saurait surprendre, vu l'importance du rire dans l'appréhension que les Grecs eurent du dieu: on rit à sa fête, lui-même rit, les dieux sont charmés de son rire ¹⁰¹. Le rire de Pan, chez les dieux ou dans la fête, exprime la fécondité, la joie, le plaisir. Sorti de son contexte, on devine qu'il peut paraître insensé, inquiétant. Ce maigre document d'époque tardive, sous forme dérisoire, nous donne un renseignement important. Car la proximité de Pan et des Nymphes ne signifie pas que la panolepsie et la nympholepsie se confondent. Les Grecs devaient distinguer par des signes visibles, par des symptômes indubitables, ces deux formes de possession relevant de divinités voisines. Le rire est très probablement un de ces signes, se référant directement à un aspect du dieu qui envoie la crise. Un autre signe possible dénonçant l'action de Pan, si l'on en croit ce que dit Aristophane dans sa *Lysistrata* ¹⁰², serait l'ithyphallisme. Le « possédé », ici, victime en réalité d'une grève sexuelle, semble participer directement aux affres du dieu Pan, qui vit parmi les Nymphes, mais malheureux en amour. Les symptômes épileptoïdes, enfin, paraissent eux aussi relever de Pan plutôt que des Nymphes ¹⁰³.

⁹⁸ *Infra* 167-168.

⁹⁹ P. 105 a.

¹⁰⁰ *Ox. Pap.* t. III, p. 50 (= 413.173).

¹⁰¹ Pan est un dieu de la bonne humeur: ἡδονήγας dans *b. Hom. Pan* 37. Le meilleur témoin de l'importance du rire, pour lui, est le *Dyscolos* de Ménandre: Cnémon insulte Pan de par son seul caractère morose. *Infra* 241 sqq.

¹⁰² *Ar. Lys.* 998.

¹⁰³ *Supra* n. 75.

Ces signes et ces attributions laissent entrevoir une symbolique vécue. Malheureusement l'état de la documentation ne permet guère de poursuivre notre enquête sur cette voie. On peut relever que les descriptions de la panolepsie mettent l'accent sur un comportement physiologique anormal; rien de tel, à propos des nympholeptes: on souligne plutôt, chez ces derniers, ce qui se situe hors de l'observable: ils sont même arrachés, parfois, au monde sensible. Cette opposition, toutefois, ne saurait oblitérer la proximité de Pan et des Nymphes. Le nympholepte était d'abord un inspiré. Inspirateur, au sens du *Phèdre*, Pan l'est autant sinon plus que les Nymphes. La légende veut que ce soit à la suite d'une rencontre avec Pan, dans un contexte musical, que Pindare lui voue un culte, l'associant à la Mère des Montagnes ¹⁰⁴. On racontait même, selon Plutarque ¹⁰⁵, que le dieu était amoureux du poète béotien... ou de ses vers (Πινδάρου δὲ καὶ τῶν μελῶν ἐραστὴν γενέσθαι τὸν Πᾶνα μυθολογοῦσιν). L'Idylle alexandrine, et plus tard la poésie des Couronnes, reconnaîtront en Pan le modèle divin du chanter et du musicien. Développements peut-être secondaires, ces variations sur la syrinx attestent néanmoins l'importance de l'inspiration, dans les attributs du dieu. Plus fondamentale encore nous apparaît la relation de Pan à la mantique. Nous ne rencontrons pas de devin panolepte; mais la panolepsie, comme une image, une métaphore, paraît se glisser à l'arrière-plan de certaines pratiques divinatoires. En Arcadie, à Lycosoura, Pausanias ¹⁰⁶ mentionne l'existence d'un sanctuaire où Pan prophétisa, à l'origine, par l'entremise d'Erato, femme d'Arcas. Selon une tradition delphique, d'autre part, Pan aurait enseigné la mantique à Apollon ¹⁰⁷. La légende du chevrier Coréτας ¹⁰⁸, qui nous entraîne à la source même de l'inspiration, au mystérieux *chasma* de Delphes, nous donne peut-être l'explication des rapports du dieu bouc avec la mantique: Coréτας découvrit à la fois l'emplacement du sanctuaire oraculaire et la technique divinatoire, en observant l'étrange comportement de ses chèvres, quand elles respiraient l'air émanant

¹⁰⁴ Schol. Pi. *P.* III 137 b; *infra* 254.

¹⁰⁵ Plu. *Num.* 4.

¹⁰⁶ Paus. VIII 37, 11; cf. schol. Theoc. I 123 (*manteion* de Pan sur le Lycée). Que les Grecs aient couramment associé le nom de Pan à la mantique se laisse déduire d'un témoignage plus ancien, celui de Ménandre: un personnage du *Dyscolos* (vv. 570-572), qui croit prononcer des paroles prophétiques, s'excuse de cette prétention quelque peu déplacée en présence de Pan (la scène se déroule devant la grotte de Phylé):

...μαντεύσομαι
τοῦτ' αὐτός, ὦ Πᾶν — ἀλλὰ μὴν προσεύχομαι
ἀεὶ παριών σοι — καὶ φιλανθρωπεύσομαι.

¹⁰⁷ Apollod. I 4, 1; *Hypoth.* Pi. *P.* p. 297 Boeckh; Stat. *Theb.* III 479 sqq.

¹⁰⁸ D. S. XVI 26; Plu. *Moralia* 433 c et 435; voir l'ensemble des sources données par H. W. Parke et D. E. W. Wormell, *The Delphic Oracle* I (Oxford 1956), 20-21 et n. 7 p. 41; on peut y ajouter Clem. Al. *Protr.* II 11, 3 qui se moque des chèvres exercées à la mantique (αἶγες αἱ ἐπὶ μαντικὴν ἡσχημέναι).

d'une certaine fissure; elles étaient comme en transe, tremblantes et possédées. Parke et Wormell ¹⁰⁹ font remarquer que les chèvres du mythe se comportent comme la chèvre qui, effectivement, était sacrifiée avant chaque consultation: si elle ne voulait pas trembler d'elle-même, on aspergeait son front d'eau glacée. L'affinité des chèvres avec la transe prophétique (ou ce qu'on en imaginait) pourrait correspondre aux liens de Pan avec la mantique de type prophétique, tout comme leur affinité avec l'épilepsie correspondait à la maladie de la jeune épouse de Jason. Toutefois, c'est à un autre type de mantique que Pan semble avoir présidé, à Delphes. Les fouilles françaises de l'ancre corycien, en effet, ont révélé que dans ce lieu consacré à Pan et aux Nymphes on pratiquait la divination par les dés ¹¹⁰.

Les Nymphes emmenaient dans leur monde (dans leur au-delà) les beaux jeunes gens dont elles s'éprenaient. Nous ne connaissons pas d'exemple où la panolepsie équivaldrait à un tel rapt, ayant pour conséquence la disparition physique du sujet. Pan s'enflamme souvent pour une beauté masculine ou féminine, mais alors l'image que nous présentent les Grecs est celle d'une poursuite, ou d'un viol ¹¹¹. Le dieu n'emporte pas sa victime chez lui. Il peut néanmoins envahir un individu, en prendre possession (ce qui revient à dire: le déposséder) au point de compromettre violemment la communication que cet individu entretient avec ses semblables. La panolepsie, sous son aspect épileptoïde, tel qu'on peut se le représenter à la lecture d'Euripide, est soudaine, violente. S'emparant du corps tout entier, elle ne semble guère laisser de place à l'imagination. Nous avons vu que cette « crise », dont est victime la jeune épouse de Jason, apparaît à certains égards assez proche du mal, pourtant moins spectaculaire, qui afflige Phèdre amoureuse. Ce sont, chez Phèdre, les mêmes premiers symptômes (changement de couleur, grande faiblesse du corps), mais moins violents. Et chez elle, l'imagination travaille. Elle emporte l'héroïne dans des paysages de montagne ou des plaines éloignées. La reine, dont l'apparence physique est recluse dans l'ombre du palais, semble parcourir le domaine du dieu qui l'envahit: elle divague. Son errance rejoint celle de Pan (Hippolyte en réalité, mais ses proches l'ignorent), emporté dans sa chasse par monts et par vaux. Elle se comporte à l'image de ces nympholeptes ou panoleptes dont parle Jamblique ¹¹², qui tantôt paraissent

¹⁰⁹ Parke-Wormell (*supra* n. 108), 21.

¹¹⁰ Voir Amandry (*supra* n. 38); rappelons qu'Hermès, père de Pan, participe aussi de la mantique: il offrit à Apollon les trois jeunes filles ailées, les *Semnai* à tête blanche de farine, qui sont saisies de transport prophétique quand elles ont mangé du miel, mais qui tournoient comme un essaim troublé, et mentent, quand elles sont privées de cet aliment divin (*b. Hom. Merc.* 552-563).

¹¹¹ *Supra* 115 sqq.

¹¹² *De Mysterioriis* 122 (voir le commentaire de Clara Gallini, 205 sqq.).

enchaînés, tantôt parcourent les montagnes. La jeune épouse de Jason subissait l'attaque du dieu comme une crise d'épilepsie: Phèdre amoureuse présente les symptômes d'une profonde mélancolie ¹¹³. Alors que les Nymphes font disparaître leurs victimes, l'« enlèvement » par Pan pourrait se définir, en termes de médecine grecque, dans un trajet qui mène de l'épilepsie, où l'individu est entièrement aliéné, à la mélancolie où son absence le rend insaisissable à ses proches. Rien de plus naturel que ce trajet, aux yeux d'un médecin antique. Nous lisons en effet, dans le traité hippocratique des *Epidémies*, que « les mélancoliques deviennent d'ordinaire épileptiques, et les épileptiques mélancoliques; de ces deux états, ce qui détermine l'un de préférence, c'est la direction que prend la maladie: si elle se porte sur le corps, épilepsie; si sur l'intelligence, mélancolie » ¹¹⁴.

Quelques textes nous montrent Pan susceptible non seulement d'aliéner sa victime, mais de la transformer radicalement, lui faisant changer de nature. Nonnos ¹¹⁵ mentionne un Pan λυσσών, « enragé », qui pourrait mettre en pièces une flotte ennemie de ses ongles (ou cornes, ou sabots) acérés (θηγαλέοις ὀνύχεσσι). Cette fureur, par le participe λυσσών, est rapportée à la rage personnifiée, à la mythique Lyssa. Cette dernière agit souvent dans la mythologie grecque ¹¹⁶. Jouant sur sa flûte un air terrifiant et envoûtant, elle transforme sa victime en chien enragé ou en loup furieux. Héraclès, dont la respiration devient soudain sifflante comme celle d'un chien, se met à poursuivre ses enfants au cours d'une chasse dirigée par la déesse (κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν... Λύσσα) ¹¹⁷; les Bacchantes, qualifiées par Euripide de « chiennes rapides de Lyssa », traquent Penthée comme un gibier ¹¹⁸; les chiens d'Actéon deviennent enragés et déchirent leur maître sous l'action de cette même Lyssa. Il semble bien qu'étymologiquement Lyssa signifie « la louve », dans le sens de « celle qui transforme en loup ». Pan, selon l'expression de Nonnos, participerait au pouvoir de Lyssa. Cela pourrait éclairer sa présence sur plusieurs vases italiotes représentant la mort d'Actéon ¹¹⁹: autant qu'elle désigne le paysage où se déroule la scène, l'apparition de Pan, aux côtés de Lyssa, vient commenter la terrible méprise.

¹¹³ « Distinct par son origine, mais identique par les altérations produites, le chagrin amoureux recevra le droit de constituer une variété particulière de mélancolie », écrit Jean Starobinski à propos de la médecine grecque, dans son *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900* (Bâle 1960), 24.

¹¹⁴ Hp. *Epid.*, VI 31, éd. Littré V 355-356.

¹¹⁵ Nonn. *D.* XXXVI 449 sqq.

¹¹⁶ H. Jeanmaire *Dionysos*, 111-115; W. Pötscher, article « Lyssa », *Der Kleine Pauly*; Bruce Lincoln, « Homeric λύσσα: Wolfish Rage », *IF* 80 (1975), 98-105.

¹¹⁷ E. *HF* 860; 898-899.

¹¹⁸ E. *Ba.* 977-978: ἔτε θαλά Λύσσας κύνες.

¹¹⁹ Schauenburg, 32 n° 79-81.

W. Burkert ¹²⁰ a relevé que les chiens d'Actéon sont décrits sous des traits quasi humains au moment même où ils deviennent enragés; le héros transformé en cerf est tué par des êtres qui, à leur tour, ne sont plus vraiment des animaux, mais se comportent comme des chasseurs transportés par la fureur. Pan, petit-fils de Lycaon, l'homme-loup, apparaît comme un spécialiste de semblables métamorphoses. Dans la version que Longus rapporte du mythe de Pan et d'Echo, nous avons vu le dieu transformer les bergers et les chevriers en loups et en chiens féroces qui déchirent la jeune fille ¹²¹. Selon le même auteur, les béliers et les brebis de Chloé, enlevés par les pirates de Méthymne, se mettent à hurler comme des loups, sous l'action de Pan ¹²². Un surprenant passage d'Apulée ¹²³, qui s'inscrit lui aussi sous le signe de Pan (l'histoire est contée par Syrinx), nous apprend enfin qu'il faut se méfier de la férocité des brebis à midi: « Une rage farouche les emporte; alors de leurs cornes acérées, de leurs fronts de pierre et parfois de leurs morsures empoisonnées, elles s'attaquent aux humains pour les faire périr » (trad. P. Vallette). Cette rage, tout à fait comparable à celle qui s'empare de Pan lui-même chez Nonnos, est à mettre en rapport direct avec les paroles d'un chevrier de Théocrite ¹²⁴: « Il n'est pas permis, à l'heure de midi, que nous jouions de la syrinx: nous avons peur de Pan. Fatigué de la chasse, il se repose alors. Il est énervé et la bile âcre lui coule des naseaux. Mais toi, Thyrsis, chante les souffrances de Daphnis et laisse-toi remplir de la muse bucolique ». Bucolique (« du bouvier ») s'oppose ici à pastoral (« du chevrier ») (βουκολικόν à αἰπολικόν). Ce qui est dangereux, à midi, relève de l'univers du petit bétail; pas de celui des troupeaux de vaches. Il faut éviter, alors, d'attirer l'attention de Pan par une activité qui touche directement à sa sphère d'appartenance: syrinx ou petit élevage. Ne pas tenir compte de ce danger reviendrait à s'exposer à la colère du dieu, à sa rage. Silence et immobilité caractérisent midi, l'heure stationnaire ¹²⁵. Eveiller l'attention de Pan, dieu du bruit et du mouvement, mais qui dort à cette heure, équivaldrait à l'inviter à venir meubler ce silence et cette immobilité ¹²⁶. Pan est un dieu qui ne doit pas être approché dans le

¹²⁰ *Homo Necans*, 127-130.

¹²¹ *Supra* p. 125; sur ce phénomène de lycanthropie et de cynanthropie: W. H. Roscher, « Die Hundekrankheit der Pandareostöchter und andere mythische Krankheiten », *RhM* 53 (1898), 169 sqq. (en part. 199).

¹²² Longus II 26, 1.

¹²³ Apul. *Met.* VI 12.

¹²⁴ Theoc. I 15-20.

¹²⁵ Pl. *Phdr.* 242 a: "Ἡ οὐχ ὀρεῖς ὡς σχεδὸν ἤδη μεσημβρία ἴσταται, ἥ δὲ καλουμένη σταθερά;

¹²⁶ La musique (avec syrinx) peut priver Pan de son sommeil: tel est l'audacieux projet du narrateur de Theoc. *Ep.* 5 (= *AP IX 433*): Πᾶνα τὸν αἰγιβάταν ὀρφανίσωμες ὕπνου.

silence. Midi représente par conséquent le moment de la journée où il risque le plus d'envahir l'homme, de le déposséder de lui-même. Dans sa colère Pan serait susceptible de transformer le berger protecteur du troupeau en son pire ennemi, le loup ¹²⁷. Le dieu bouc lui-même, dans sa rage, et les troupeaux sur lesquels il veille, pourraient acquérir la violence d'animaux carnassiers. Dans son expression la plus forte, la panolepsie fait reculer l'individu saisi de rage en deçà de l'humain.

Déranger Pan à midi revient à transgresser une loi divine (οὐ θέμις, dit le chevrier de Théocrite). Par contre, à midi toujours, Pan est favorable à ceux qui dorment, et qui respectent son sommeil. Une légende développe le thème de l'enfant-poète (Pindare) nourri de miel par des abeilles qui se posent sur sa bouche, à midi, alors qu'il dort dans le paysage de Pan et des Nymphes ¹²⁸. Un texte épigraphique ¹²⁹ attribue au dieu un rêve survenu à midi, et qui permet de guérir miraculeusement un enfant gravement malade. C'est en rêve encore (et aussi à midi) que Pan apparaît au chef des pirates, dans les *Pastorales* de Longus, pour lui révéler la cause de sa colère, et le remède à la panique dont il accable son équipage.

La possession est conséquence d'une faute rituelle : négligence, témérité ou impiété, peu importe. C'est pour ne pas avoir honoré comme il convenait une divinité de la nature sauvage que Phèdre, selon les femmes qui l'entourent, perd le contrôle d'elle-même et se trouve emportée, attirée (en esprit) dans le domaine de cette divinité. La grande analogie de ce processus avec celui de la *mania* dionysiaque mérite d'être soulignée. Cette dernière apparaît sous sa forme la plus violente comme une conséquence du refus de reconnaître la divinité de Dionysos, ou d'accepter son culte ; en sont victimes, dans le mythe, des personnages impies comme Penthée ou Lycurgue. Les Bacchantes elles-mêmes, chez Euripide, ont d'abord refusé de recevoir le dieu nouveau. Lyssa, dont le pouvoir est proche de celui de Pan, réapparaît dans le domaine de Dionysos. (Chez Eschyle et Euripide on la voit inspirant les ménades.) Les profondes affinités qui lient le dieu bouc au dieu des ménades sont reconnues par l'*Hymne homérique à Pan*, qui souligne

¹²⁷ Certains médecins considéraient la lycanthropie comme une maladie causée par la mélancolie : Gal. Περὶ μελαγχολίας ed. Kühn XIX 719 ; Paul. Aeg. III 61 ; cf. W. H. Roscher, *Das von der « Kynanthropie » handelnde Fragment des Marcellus von Side* (Leipzig 1896) ; M. Schuster, « Der Werwolf und die Hexen », *Wiener Studien* (1930), 152 et n. 13 ; Piccaluga *Lykaon*, 60-61.

¹²⁸ Pan, nous l'avons vu à propos de Phèdre, n'est pas étranger à la mélancolie. A midi, comme sujet à son propre pouvoir, le dieu est nerveux. La bile lui coule des naseaux (Theoc. *loc. cit.* n. 124) ; cette image, qui renvoie littéralement aux affections dues au déséquilibre des humeurs, est reprise par Philostrate l'Ancien (*Im.* II 11) : quand le dieu est serein, heureux de sa danse avec les Nymphes (danse du soir), son nez est dépourvu de bile.

¹²⁹ W. Drechsler, « Die Epiphanie des Pan », *Philologus* 52 (1894), 731 (= Kaibel, *Ep. Graec.*, 802).

le plaisir tout particulier que prend Bacchos à accueillir le nouveau-né dans l'Olympe ¹³⁰. Plutarque affirme que les pratiques de la Grande Mère et celles de Pan sont du même type que l'orgiasme bachique ¹³¹. Dès sa sortie d'Arcadie, Pan sera attiré dans le cercle de Dionysos, jusqu'à devenir un compagnon de ce dernier, un personnage du thiasé ¹³². Les deux divinités se rencontrent cultuellement à Delphes où l'autre corycien, consacré à Pan et aux Nymphes, est une étape dans l'ascension du Parnasse par les ménades; Eschyle considérerait cet autel comme un sanctuaire de Bromios ¹³³. Pan et Dionysos sont vénérés côte à côte dans plusieurs sanctuaires rupestres de Béotie, en Argolide et à Délos ¹³⁴. En Macédoine enfin, vieux bastion dionysiaque, Pan jouit de la particulière amitié des dynastes, dès la fin du Ve siècle ¹³⁵, et son appartenance au thiasé est fortement soulignée

¹³⁰ H. Hom. Pan 46.

¹³¹ Plu. *Moralia* 768 f.

¹³² Lucien *DDeor.* 22 pourra prêter à Pan les paroles suivantes: καὶ ὁ Διόνυσος οὐδὲν ἑμοῦ ἄνθρωποι εἶναι δύνανται, ἀλλὰ ἐταῖρον καὶ θιασώτην πεποιθῆταί με, καὶ ἡγοῦμαι αὐτῷ τοῦ χοροῦ.

¹³³ A. Eum. 22 sq.

¹³⁴ Béotie: relief Berlin 687 (*JdI* 1913, 336 sq. fig. 12; Feubel, *Nymphenreliefs*, V n° IV); CIG 1601. Argolide: Paus. II 24, 6. Délos: *temenos* de Dionysos, Hermès et Pan (II^e siècle avant J.-C.): Ph. Bruneau, *Recherche sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale* (Paris 1970), 309-312.

¹³⁵ Voir M. Launey (*supra* n. 51); N. Čistjakova, « Pan und Phyle in Menanders Dyskolos » *Menanders Dyskolos als Zeugniss seiner Epoche* (Fr. Zucker ed., Berlin 1965), 139-146: l'auteur étudie les témoignages macédoniens du culte de Pan, à propos du rapprochement politique entre Athènes et la Macédoine à l'époque de la pièce de Ménandre (316 avant J.-C.). On relève, dès la fin du Ve siècle, l'importance de Pan pour la dynastie macédonienne. Zeuxis aurait exécuté un tableau représentant le dieu, à la demande d'Archélaos I^{er} (Plin. *Nat.* XXXV 36). Pan apparaîtrait sur des monnaies macédoniennes du début du IV^e siècle avant J.-C. (*Brit. Mus. Cat. Coins Macedonia*, 168-169; Head, *Historia Numorum*, 22). Au II^e siècle Antigone Gonatas fait frapper deux séries monétaires à l'effigie du dieu arcadien: l'une représente sa tête sur un bouclier macédonien; sur l'autre Pan se dresse devant un trophée et un symbole nautique (aplustre). Ces monnaies, à coup sûr, commémorent deux victoires (l'une terrestre et l'autre navale) marquées du sceau de Pan. Aratos de Soles, sur l'ordre d'Antigone Gonatas, composa un hymne en l'honneur de Pan (le terme ὕμνον pourrait désigner un texte destiné à un usage rituel): *Vit. Arat.* I-II ed. Martin (*Scholia in Arat.*, Teubner, 1974); la *Suda* s. v. Ἀρατος, mentionne plusieurs hymnes à Pan parmi les œuvres du poète. Malgré les avis d'Usener (*RhM.* 1874, 43-45), de W. W. Tarn (*Antigonos Gonatas*, 174) et de U. von Wilamowitz (*Der Glaube der Hellenen* I, 1931, 248) rien ne permet d'affirmer que cet hymne (ou ces hymnes?) fut composé à l'occasion du mariage d'Antigone Gonatas et (ou) de sa victoire sur les Gaulois à Lysimachéia. Nous savons seulement qu'il s'agit de la première œuvre composée par Aratos à la demande du souverain macédonien: ἐπισταθεὶς δὲ τῷ βασιλεῖ πρῶτον μὲν αὐτῷ ποίημα ἀνέγνω τὸ εἰς τὸν Πᾶνα τὸν Ἀρκαδίας, εἴτ' ἐκείνου κελεύσαντος ἔγραψε τὰ Φαινόμενα (*Vit. Arat.* III p. 15 ed. Martin). Antigone Gonatas, enfin, institua à Délos, vers 246 avant J.-C., la fête religieuse des *Paneaia*. Ce rite, on le voit, vient consacrer une longue alliance entre le souverain et le dieu. Il ne faudrait pas croire que cette alliance ne concerne que la guerre. Pan, à Délos, est lié à Hermès et à Dionysos (*supra* n. 134); peut-être aussi à Aphrodite (groupe de Pan et d'Aphrodite *Blaute*, M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, 147 sq., fig. 629-630).

à partir de l'expédition d'Alexandre, le nouveau Dionysos; Pan, à la tête d'une troupe de Pans, accompagne le dieu dans sa campagne contre les Indes.

Les pouvoirs d'illusion que nous avons vus à l'œuvre dans la panique sont proches des pouvoirs dionysiaques. Dans les *Pastorales* de Longus, d'ailleurs, Pan côtoie Dionysos: entre deux attaques de panique proprement dite, on voit surgir du pampre de vigne sur le bateau des pirates. Euripide, dans les *Bacchantes*, fait dire à Tirésias que Dionysos « a quelque part (μοῖραν) au pouvoir d'Arès; un *phobos* a épouventé, avant la bataille, une troupe rangée en armes; cette *mania* aussi est du ressort de Dionysos »¹³⁶. U. von Wilamowitz inférait de ce passage que Pan avait emprunté à Dionysos le pouvoir de la panique. Deichgräber contesta cette opinion, suivi par Dodds¹³⁷ qui fait remarquer que Dionysos n'intervient jamais dans la guerre et que ce qui est ici signifié est « l'effondrement physique et moral de ceux qui essaient de résister par des moyens normaux à la furie des fidèles possédés ».

A Dionysos appartiennent un type de possession rituelle (le ménadisme) et une série de possessions mythiques. Mais le dieu n'intervient pas, dans le monde réel, comme agent de la possession hors des rites qui lui sont consacrés. Il n'y a pas de « baccholeptes », alors qu'on rencontre des nympholeptes, des phoiboleptes, des mousoleptes, des panoleptes, etc. Comme le dit Dodds¹³⁸, « l'expérience dionysiaque est essentiellement collective et congrégationnelle: loin d'être un don parcimonieusement distribué, elle est grandement infectieuse ». Dans ce sens, et sans que cela implique un emprunt, celle qui des manifestations de Pan se rapproche le plus d'un phénomène dionysiaque est bien la panique, et non la panolepsie. La panique en effet est une affection collective, qui fait traînée de poudre, alors que la panolepsie (possession, enthousiasme, etc.) reste une affaire individuelle, dont rien n'indique qu'elle soit contagieuse. Mais la panique, à son tour, s'oppose au ménadisme, dans le sens qu'elle ne saurait être ritualisée. L'armée n'est pas un thiasé.

Quand le Grec veut parler de possession (au sens d'enthousiasme ou de théolepsie) il se réfère moins volontiers à Dionysos qu'aux Corybantes, aux Nymphes ou à Pan. Dès Platon, l'image qui s'impose pour décrire l'inspiré est: « Celui qui fait le Corybante »¹³⁹. Jamblique¹⁴⁰ parle des inspirations

¹³⁶ E. Ba. 302-305.

¹³⁷ E. R. Dodds, *Euripides Bacchae* (Oxford 1960²), 109-110, avec bibliographie.

¹³⁸ *The Greeks and the Irrational* (University of California 1951), 69.

¹³⁹ Voir les textes réunis par H. Jeanmaire *Dionysos*, 132-134; cf. I. M. Linforth, « Corybantic rites in Plato », *University of California Publications in Classical Philology* 13 (1946), 121-162.

¹⁴⁰ *De Mysteriorum* 122.

venant de Pan, des Nymphes ou des Corybantes. « Ceux qui font les Corybantes » croyaient entendre la musique du dieu par lequel ils étaient possédés; ils percevaient sans intermédiaire les flûtes de la Grande Mère. L'état corybantique est de type extatique: l'individu n'y perçoit plus ce qui est proprement humain; les yeux ouverts, il dort, il est ailleurs. Tiré au-delà des limites du monde social il est entraîné, comme pourrait aussi l'être un panolepte, vers la caverne, le bosquet sauvage, la source. Quelque chose l'arrache à la cité, le fouette vers le domaine de la divinité qui le possède: Cybèle, ou la Mère des Dieux. Au contraire de l'homme paniqué qui n'entend que du bruit (coupé comme il l'est des sources mêmes de sa terreur), le corybante est enlevé par le dieu, projeté sans médiation dans le monde divin, dans un au-delà qui le rend provisoirement étranger à la condition humaine.

Le ménadisme, et aussi le corybantisme, sont des phénomènes organisés dans un cadre rituel, et programmés. La panolepsie, par contre, tout comme la panique, reste un phénomène sauvage, imprévisible. Par la panolepsie Pan s'empare d'individus isolés qui deviennent exceptionnels, a-sociaux; par la panique il frappe des groupes humains qu'il repousse hors de la culture, les excluant du nécessaire équilibre des hommes avec les dieux.

* * *

Le théâtre de la toute première panique fut la guerre des dieux contre les Titans. En mettant en fuite l'armée des compagnons de Cronos, Pan, frère de lait et allié de Zeus, collaborait (en négatif) à l'instauration de l'ordre olympien. Cet équilibre toutefois ne fut vraiment assuré qu'avec l'élimination des Géants, puis enfin la victoire de Zeus contre Typhon. Celui-ci, monstre ophidien suscité par Gaïa furieuse de la défaite de ses fils, incarnait la dernière menace, la dernière possibilité de retour à la démesure et à la violence des origines. Significativement Zeus ne le vainquit pas sans l'aide de Pan ¹⁴¹. Oppien appelle Pan « sauveur de Zeus, destructeur de Typhon » ¹⁴². Mais contre Typhon, menace individuelle et non plus collective, Pan n'usa pas de la panique: la ruse se fit séduction, il s'insinua au cœur du monstre, pour mieux l'enchaîner, et le livrer à son adversaire. Le Pseudo-Apollodore fait agir Pan (Egipan) en compagnie d'Hermès: les deux personnages parviennent à subtiliser les tendons de Zeus, que Typhon faisait garder dans l'ancre de Corycos en Cilicie. La force lui étant revenue, Zeus put combattre et vaincre le monstre. Nonnos, dans ses

¹⁴¹ Opp. *H.* III 9-28; Apollod. I 6, 3; *Suda* s. v. ἀλιπλάγκτος; Nonn. *D.* I 481 sqq.

¹⁴² Opp. *H.* III 16-17.

Dionysiaques, est plus explicite. Il met en scène Cadmos. Celui-ci, par un mélange de ruse et de charme, parvint à ensorceler le monstre, à l'engourdir. Mais il dut son succès à Pan, qui lui avait donné le déguisement du berger et la flûte dont la musique endormit l'adversaire. Selon Oppien, Pan (fils d'Hermès) séduisit Typhon par le fumet d'un repas de poisson. Le monstre, alléché, quitta son repaire et Zeus le foudroya. La *Suda* enfin se réfère à une version voisine où Pan capture Typhon dans un filet de pêcheur. La ruse de Pan a pour fonction d'engourdir, d'assoupir, de faire oublier le danger, d'enchaîner. La syrinx donnée à Cadmos participe d'un pouvoir ensorcelant. Musique, appât culinaire ou filet de pêche ne sont que des images interchangeables qui toutes, à leur manière, visent la même réalité, à savoir la séduction opérée par le dieu, une séduction aliénante. Typhon, victime à la fois de la ruse ¹⁴³ et du charme, est « possédé ». Le mauvais tour que Pan lui joue correspond, chez ce monstre des premiers âges, à la panolepsie qu'on rencontre chez les hommes.

Typhon, dans la version d'Oppien, est séduit par l'odeur d'un repas de poissons, préparé par un dieu chevrier. Or, pour toute une tradition mythologique, Typhon est un monstre marin. Il circule dans la mer. Sa défaite, rendue possible grâce à une ruse où le comportement du chevrier a tendance à se confondre avec celui d'un pêcheur, n'est pas sans évoquer une technique de capture très particulière, elle aussi placée sous le signe de la séduction. Nous voulons parler de la ruse du chevrier marin sur laquelle, récemment, Joseph Milliner a attiré notre attention ¹⁴⁴. Oppien, dans les *Halieutiques* ¹⁴⁵, rapporte que certains poissons de haute mer, les sargues, se rapprochent des rivages à l'époque de la canicule; ils y sont invinciblement attirés par la présence des chèvres qui, durant les grandes chaleurs, descendent de la montagne pour se baigner: les sargues et les chèvres, dit le poète, constituent des « tribus unies de cœur et de sentiments » (δμόφρονα φύλα) ¹⁴⁶, et la joie préside à leur rencontre annuelle. Une technique de pêche met à profit ce curieux phénomène: « Le chevrier, revêtant ses membres de la peau d'une chèvre, et fixant des cornes à ses tempes, s'approche en méditant une ruse pastorale; il jette à la mer de la farine d'orge rôtie avec de la viande de chèvre... »; les sargues se dirigent en masse vers cette odeur qui les enchante, et l'homme-chèvre n'a plus qu'à les

¹⁴³ Sur l'importance de la ruse, dans cet épisode, voir M. Detienne et J.-P. Vernant (*supra* n. 20), 119 sqq.

¹⁴⁴ Joseph Milliner, « Le chevrier marin » (communication faite à l'Association pour l'encouragement des études grecques), *REG* 88 (1975), XI.

¹⁴⁵ Opp. *H.* IV 348-361.

¹⁴⁶ Opp. *H.* IV 3.

capturer d'un coup de filet. Il faut alors, dit Oppien, qu'il les attrape tous : sinon, la ruse dévoilée, les poissons ne reviendront plus. Elien ¹⁴⁷, qui rapporte la même tradition, précise que l'attrait ressenti par les sargues est de nature érotique : « Comme ils sont malheureux en amour (δυσέρωτες), ils sont attrapés par l'objet même de leur impossible désir (ἐξ ὧν ποθοῦσιν ἐκ τούτων ἀλίσκονται) ». Il ajoute aussi qu'ils se dirigent vers l'odeur comme attirés par une ἰσμή. La ruse du chevrier marin, bien qu'elle ne soit pas explicitement référée à Pan, apparaît indissociable d'une configuration symbolique dont le centre est occupé par la figure du dieu bouc. Elle doit son efficacité au désir sans ressource qui voudrait conjoindre, en ce midi de l'année que représente la canicule, les deux extrêmes de l'espace, la mer à la montagne. Le chevrier, dont le déguisement fait un Pan, saisit alors l'occasion d'un irrésistible pouvoir d'enchantement, homologue à celui qui, dans le mythe, enchaîne Typhon.

La panique s'accompagnait du thème de l'écho qui, à son tour, nous renvoyait à la légende de la nymphe Echo, l'insaisissable, la toujours mobile, objet des vaines poursuites de Pan. Le dieu, dans cette légende, est un être qu'on fuit, un objet de répulsion. La panolepsie, au contraire, est une négation de la distance : la « saisie » opérée par Pan, quand bien même elle rend fou ou paralyse, est inséparable du pouvoir attractif et lieu de sa musique. Si la panique s'inscrit du côté de la nourrice qui fuit le dieu à sa naissance, la panolepsie commente, au niveau humain, le charme qui envahit l'Olympe à l'arrivée du jeune Pan. Y a-t-il un mythe, du côté de la panolepsie, qui fasse pendant à celui d'Echo ; un mythe où les pouvoirs séducteurs du dieu bouc, au niveau érotique, ne se trouvent pas bafoués ?

Le plus souvent, on le sait, Pan est malheureux en amour (δύσερως) ; c'est un chevrier, il ne sait pas aimer. On connaît ses poursuites ; rare est son bonheur. Toutefois un mythe vient s'opposer de manière éclatante à la tradition générale : Virgile ¹⁴⁸, qui tient son histoire de Nicandre ¹⁴⁹, rapporte que Pan, trompant Lune par le don d'une toison blanche comme neige, la fit descendre jusqu'à lui au fond des bois. Servius, qui résume la version de Nicandre, nous montre bien quelles étaient les intentions du dieu : « Consumé d'amour pour Lune, afin de lui paraître beau, Pan se revêtit d'une toison de bélier, et c'est ainsi qu'il l'induisit à la chose véné-

¹⁴⁷ Ael. NA I 23.

¹⁴⁸ Verg. Georg. III 384 sqq. :

*Munere si niueo lanae, si credere dignum est,
Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit
in nemore alta uocans; nec tu aspernata uocantem.*

¹⁴⁹ Selon le double témoignage de Macr. Sat. V 22, 9 sq. et Serv. ad Verg. Georg. III 391.

rienne » ¹⁵⁰. Nous trouvons une allusion à ce mythe dans un papyrus magique de l'Égypte grecque: le personnage dont on voit l'image sur la face de la lune serait le fruit de ces amours, à savoir un cynocéphale: la lune croît, enceinte des « œuvres illicites » de Pan ¹⁵¹.

L'action de Pan chez les hommes, dans ses manifestations extrêmes, va d'une peur qui repousse à une intrusion qui aliène. La configuration dessinée entre ces deux pôles par la mania panique correspond à celle qui s'esquisse, dans l'univers des dieux, au travers de la relation de Pan avec des personnages comme les Titans, Echo, Typhon et Séléné. A la peur, ou au contraire à la possession, chez les hommes, correspondent la répulsion, ou au contraire le charme, dans le monde divin. Et, en outre, ce que le mythe suggère, c'est une étroite parenté, chez Pan, entre le dérèglement de la *mania* et le comportement érotique.

Dans l'*Hymne homérique*, le jeune dieu, emporté vers un Olympe qu'il va emplir de son charme, est enveloppé dans la peau d'un lièvre ¹⁵². Le lièvre évoque d'abord la timidité, la crainte. La tradition grecque, dès Hérodote ¹⁵³, qualifie l'animal de δειλός. Xénophon ¹⁵⁴, suivi de Pline ¹⁵⁵,

¹⁵⁰ Servius pense que Virgile, à la suite de Nicandre, transforme la fable et qu'il s'agit, à l'origine, d'Endymion et non de Pan. Il ajoute que les mystiques voyaient à cette affaire quelque raison secrète. Selon une version rapportée par Probus (*ad Verg. Georg.* III 391) Lune convoitait une partie des troupeaux de Pan. Celui-ci, pour la tromper, divisa ses brebis en deux parts: Lune choisit la mauvaise part, celle où la laine était la plus blanche mais la moins bonne (*crassiores*). La tromperie de Pan rejoint ici la ruse de Prométhée ! Il est difficile, cependant, d'imaginer que Nicandre et ses successeurs aient créé cette légende et ses variantes (dont nous avons un écho en Tz. *ad Lyc.* 482; schol. A. *Prom.* 438 d; schol. recent. *Ar. Nub.* 398 e: Pan observateur des phases de la lune; cf. *supra* 22-23) de toutes pièces. Nous savons par Porphyre (*Antr. Nymph.* 20; *supra* p. 80 n. 52) que Pan et Séléné furent peut-être une fois associés dans un culte. Que la lune ait joué un rôle dans la vieille mythologie arcadienne n'est pas impossible (*supra* 20). Sur Pan et Séléné, voir Roscher *Selene*, 162-164.

¹⁵¹ *Pap. Bibl. Nat. de Paris* 574, folio 28-29; cf. *Pap. Mag.* ed. Preisendanz IV 2600; Hans Georg Gundel, *Weltbild und Astrologie in den griechischen Zauberpapyri* (Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte 53, 1968), 29 et n. 29. D'autres textes magiques mettent l'accent sur ce rôle fécondant de Pan envers la lune. La semence du dieu est même assimilée, dans ce contexte, aux rayons du soleil (*Pap. Mag.* ed. Preisendanz IV 2306: Πανός γόνος, πῶρ ἡλιωτίδος βολῆς; cf. Proclus in *Tim.* IV 279 f (III 131 Diehl): τὸν Πᾶνα τὸν ἡλιακόν. On retrouve le thème de l'action fécondante de Pan envers la lune jusque dans les emblèmes de la Renaissance: Antonius Riccardus Brixianus (*Commentaria Symbolica*, s. v. *Pan*) affirme que Pan « flagellant la lune de sa main droite et tenant son membre dressé de la main gauche signifie la nature des corps célestes et principalement de la lune réceptacle de toute fécondité, qui forme les inférieurs » (il s'inspire de St. Byz. s. v. Πανός πόλις [πόλις] Αἰγυπτία. ἔστι δὲ καὶ τοῦ Θεοῦ ἀγαλμα μέγα ὠρθιακὸς τὸ αἰδοῖον εἰς ἑπτὰ δακτύλους, ἐπαίρει τε μάστιγας τῇ δεξιᾷ Σελήνην, ἥς εἰδωλὸν φασιν εἶναι τὸν Πᾶνα. Panopolis est ville du dieu Min, ithyphallique et armé d'un fouet-fléau).

¹⁵² *H. Hom. Pan* 43: δέρμασιν ἐν πυκνιοῖσιν ὀρεσκόμοιο λαγωοῦ.

¹⁵³ Hdt. III 108, 3.

¹⁵⁴ X. *Cyn.* V 11.

¹⁵⁵ Plin. *Nat.* XI 147.

est attentif au fait que le lièvre ne dort que d'un œil. Elien le classe parmi les animaux « dépourvus de témérité » ¹⁵⁶. Roscher ¹⁵⁷ attirait l'attention sur des représentations figurées de Pan où le dieu a le visage même de l'effroi. Il citait Plutarque ¹⁵⁸, selon qui la troupe des Pans fut victime de la première panique, déclenchée à la nouvelle de la mort d'Osiris. Nonnos ¹⁵⁹ décrit une panique survenant dans l'armée de Dionysos : on voit alors un vieux Pan de Parrhasie « plonger dans un bois épais, en silence, de crainte que la toujours mobile Echo ne le voie fuir à travers la montagne ». Sidoine Apollinaire ¹⁶⁰ donne comme épithète à Pan : *pavidus*. Roscher reconnaissait dans ces témoignages l'idée sous-jacente que « Pan lui-même peut être la première victime de la peur panique ».

L'extrême mobilité du lièvre, dont la fuite n'est jamais rectiligne, mais toute en écarts, détours, arrêts et bonds imprévisibles, fait penser d'autre part à la mobilité de l'insaisissable Echo, dont nous utilisions le mythe pour commenter la panique. Le thème érotique, explicite dans les récits de la poursuite d'Echo par Pan, n'est d'ailleurs pas absent des images qui se rattachent pour les Grecs à la chasse au lièvre, animal fécond par excellence. Xénophon ¹⁶¹, après avoir longuement décrit les modalités de cette chasse, conclut : « L'animal est si plein de grâce que personne, en le voyant suivi à la trace, découvert, poursuivi et enfin pris, ne pourrait s'empêcher de penser à ses propres amours » ¹⁶².

¹⁵⁶ Ἀτολμα ζῶα (Ael. *NA* VII 19); cf. Hdt. VII 57 : un prodige mit en garde Xerxès contre son expédition en Grèce; une jument avait accouché d'un lièvre; « cela signifiait clairement que Xerxès allait conduire contre la Grèce une expédition très fastueuse et très magnifique, mais qu'il retournerait dans son pays en courant pour sauver sa propre vie ». Λαγώς peut signifier poltron : Posidippe (cité par Ath. 376 f.); Philostr. *VA* IV 37 p. 177; d'où l'expression : λαγῶ βίον ζῆν (D. 314, 24).

¹⁵⁷ Article « Pan », *ML*, 1390.

¹⁵⁸ Plu. *Is. et Os.* 14 (= *Moralia* 356 d).

¹⁵⁹ Nonn. *D.* XXXII 277-279.

¹⁶⁰ *Carm.* VII 83.

¹⁶¹ X. *Cyn.* IV 1-V 33.

¹⁶² Sur une pélikè de Berlin (Reinach, *Rép.* I, p. 128), dans un contexte érotique, une femme caresse un lièvre assis sur ses genoux. Une coupe attique à figures rouges nous montre un chien bondissant vers un lièvre en cage, à proximité d'un couple d'amoureux (Reinach, *Rép.* I, p. 207); les amants grecs offraient volontiers un lièvre à celle (ou celui) qu'ils désiraient (cf. Reinach, *Rép.* I, p. 265; II, pp. 135 et 274). Pan lui-même est un chasseur de lièvre (ce qu'indique son attribut fréquent, le λαγωβόλον); il est aussi représenté jouant avec cet animal, dans une attitude toute pacifique (*supra* p. 100, n. 187).

4. LA PEUR, LE DÉSIR ET L'ANIMAL

Soupçonné de n'être qu'un vil séducteur, Sostrate, dans le *Dyscolos* de Ménandre, prend les divinités à témoin de son innocence: « Si je suis venu ici pour faire le mal ou pour comploter quelque action contre vous, que ce Pan-ci (le dieu de Phylé en Attique), ô jeune homme, et avec lui les Nymphes, me rendent *apoplecte* »¹. L'expression ἀπόπληκτον ποήσειαν évoque un mal considéré par les Grecs comme une *mania*² dont les symptômes les plus évidents sont l'aphasie³ et la paralysie⁴. Un texte de Porphyre (il est tiré du Περὶ τῆς ἐκ λογίων φιλοσοφίας), cité par Eusèbe⁵, nous apprend qu'on découvrit un jour, dans la région de Milet, neuf bûcherons dans un état semblable à la mort; l'oracle consulté sur cette prostration collective, en attribua la cause à une apparition de Pan, elle-même suscitée par la colère d'Artémis: « Serviteur aux cornes d'or du terrifiant (βλοσυρός) Dionysos, Pan gravissait les monts forestiers; il tenait son bâton (ῥάβδον) d'une main vigoureuse, de l'autre sa belle syrinx au souffle puissant, et charmait le cœur des Nymphes. Jouant un air aigu, il frappa d'effroi (ἐπτοίησεν) les bûcherons; la stupeur (θάμβος) s'empara d'eux, ils furent glacés d'effroi quand ils virent le corps du dieu qui s'élançait, aiguillonné (οἰστρήεντος). Et maintenant la mort glaciale les a définitivement saisis à moins qu'Artémis chasseresse, dont la poitrine recèle une haine hideuse,

¹ Men. *Dysc.* 309-313:

ἐπὶ κακῷ δ'εἰ προσελήλυθ' ἐνθάδε,
ἢ βουλόμενος ὑμῶν <τι> κακοτεχνεῖν λάθρα,
οὗτός μ'ὸ Πάν, μειράκιον, αἰ Νύμφαι θ' ἅμα
ἀπόπληκτον...
ἤδη ποήσειαν.

² Hdt. II 173; D. XXXIV 16. Ἀποπληξία = *mania*: Phld. *Rb.* I 145 S.

³ S. *Pb.* 730-731.

⁴ Arist. 905 a 17; Hp. *Aph.* VI 57; Gal. IX 12 Kühn; l'apoplexie était parfois comparée à l'épilepsie: Hp. *Coac.* II 4, 157 (ed. Littré V 619); Caelius Aurelianus, *De morb. chron.* I 4 (ed. Haller pp. 32 sq.).

⁵ Eus. *PE.* V 5-6.

ne mette fin à sa fureur: c'est elle qu'il faut supplier, afin qu'elle vienne à ton secours »⁶. Ce qui arrive aux bûcherons d'Asie Mineure (par l'effet d'une colère que seule saura calmer l'intervention d'Artémis, à qui Pan obéit) illustre parfaitement l'« apoplexie » dont Pan pourrait frapper un Sostrate parjure. Il s'agit d'un mal inquiétant: on consulte l'oracle. Il place l'homme dans une sorte de coma, à la suite d'une « vision »; le texte de l'oracle spécifie que les bûcherons ont vu soudain le *corps* du dieu (son δέμας)⁷. Sans le détour de la métamorphose ou du déguisement, sans aucun de ces ménagements dont les dieux sont coutumiers quand ils apparaissent à l'homme dans une intention bénéfique, Pan surgit au milieu d'eux. Il joue de la syrinx et brandit la ῥάβδος. La rencontre exceptionnelle, dans la main de Pan, du second attribut (propre à son père Hermès), peut s'expliquer naturellement par le caractère particulier de ce qui arrive aux bûcherons: la ῥάβδος, telle une baguette magique, endort ceux qu'elle frappe; elle charme, elle immobilise⁸. Sa fonction, ici, pourrait être de renforcer au niveau du toucher une impression qui agit aussi sur l'ouïe (la syrinx) et la vue (le δέμας). Nous avons rencontré dans un autre contexte, à propos de la nympholepsie, ce thème de la rencontre immédiate: la légende d'Hylas, elle aussi, développait l'image d'un sinistre toucher⁹. Dans la version rapportée par Apollonios de Rhodes, la Nymphe « posa son cou sur son bras gauche, brûlant de baiser sa bouche délicate; de la main droite, elle lui tira le coude et l'entraîna au milieu du tourbillon » (trad. E. Delage)¹⁰. L'interprétation de Théocrite met en scène plusieurs déesses mais la même

⁶ Χρυσόκερως βλοσυροῖο Διωνύσου θεράπων Πάν, βαίνων ὕληντα κατ' οὔρεα, χειρὶ κραταιῇ ῥάβδον ἔχεν, ἑτέρῃ δὲ λιγρὴ πνεύουσαν ἔμαρπτε σύριγγα γλαφυρήν, Νύμφησι δὲ θυμὸν ἔθελγεν· ὃξὺ δὲ συρίζας μέλος ἀνέρας ἐποίησεν ὑλοτόμους πάντας, θάμβος δ' ἔχεν εἰσορόωντας δαίμονος ὀρνυμένου κρουερὸν δέμας οἰστρήεντος· καὶ νῦν κε πάντας ἔμαρψε τέλος κρουεροῦ θανάτοιο, εἰ μὴ οἱ κότον αἰνὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔχουσα "Ἀρτεμις ἀγροτέρῃ παῦσεν μένος κρατεροῖο, ἦν καὶ χρὴ λίσσασθ', ἵνα σοι γίγνητ' ἐπαρωγός."

⁷ Chez les dieux le *demas*, comme la voix, est une forme d'emprunt, un déguisement: J. Clay, « Demas and Aude: The Nature of Divine Transformation in Homer », *H* 102 (1974), 129-136, Pan fait exception: son corps n'est pas un masque: il apparaît tel qu'en lui-même, dans sa splendeur et monstrueuse évidence. Cf. *PMG* 936, *infra* p. 217-218 et n. 125 (παμφυῆς νομῶν δέμας).

⁸ C'est ainsi que la ῥάβδος d'Hermès, dans certaines versions (Ov. *Met.* I 671-672: *virgam somniferam*), endormait Argos, gardien de la vache Io; elle remplace alors la syrinx, dont la même fonction (hypnotique) est mise en évidence par A. *Pr.* 574-575. Cf. Hom. *Il.* XXIV 343 sq.; *Od.* V 47 sq.; Ov. *Met.* XI 307; etc.

⁹ *Supra* p. 161; voir Sittig, article « Hylas », *R.-E.*

¹⁰ A. R. I 1237-1239.

image s'y retrouve: « Comme le jeune homme approchait de l'eau la vaste cruche, pressé de l'y plonger, toutes s'attachèrent à sa main; car toutes sentirent leur tendre cœur emporté hors d'elles-mêmes par l'amour vers l'enfant argien. Il tomba dans l'eau tout d'un coup » (trad. Ph. E. Legrand)¹¹. Comme le dieu Pan, leur compagnon, les Nymphes font irruption dans le champ des perceptions. Toutefois la comparaison de ces deux épiphanies rend manifeste une essentielle polarité. Dans le mythe d'Hylas, le surgissement des Nymphes est suivi d'un rapt. Le contact avec la divinité a pour corrélat la disparition du jeune homme, arraché au mode sensible. Victime de son propre charme, d'un attrait dont le mythe se plaît à souligner le caractère érotique et auquel les Nymphes ne résistent pas, Hylas est entraîné vers l'absence. Tout au contraire, dans la légende asiatique, le surgissement de Pan n'a pas pour effet d'attirer les bûcherons dans un au-delà: il les fige dans leurs corps, sur place. Le texte souligne qu'ils sont victimes du *θάμβος*, c'est-à-dire de la grande frayeur, de l'horreur qui s'empare de celui qui reconnaît soudain un dieu. Loin de réduire, cette apparition accentue la distance, marque violemment l'altérité. La torpeur qui paralyse n'a rien d'un enlèvement: elle est de nature répulsive. Ce contraste, entre la séduction opérée par les Nymphes et le *θάμβος* causé par l'apparition de Pan, est d'autant plus remarquable qu'il semble opposer des divinités dont nous avons constaté l'étroite solidarité et dont l'action, le plus souvent, est conjointe. Cela nous invite à nous demander si, en définitive, attraction et répulsion, charme et terreur ne constituent pas des aspects complémentaires, et inséparables, d'un même phénomène: les Nymphes qui attirent Hylas sont précisément celles que Théocrite qualifie de « déesses terribles » (*δεινὰ θεαί*)¹² et Pan, tout repoussant qu'il apparaisse, ne joue pas moins, sur sa syrinx, une mélodie séductrice. Antoninus Liberalis, qui paraphrase Nicandre, précise qu'Hylas enlevé par les Nymphes fut changé en écho¹³. Réduit à n'être plus qu'une voix sans corps, le jeune homme renvoie, depuis l'au-delà des déesses, l'appel que lui adresse son amant Héraclès. L'histoire d'Hylas apparaît ainsi comme une transformation, ou plus précisément une variante inversée, de celle des amours de Pan et d'Echo¹⁴: la confrontation de ces deux mythes, à laquelle nous convie leur commune référence à l'écho, montre que les deux extrêmes, charme et répulsion, renvoient nécessairement l'un à l'autre. La poursuite devenant appel, le refus d'Eros charme irrésistible, la structure des deux récits est identique.

¹¹ Theoc. XIII 46-49.

¹² *Supra* p. 162.

¹³ Ant. Lib. 26.

¹⁴ Voir *supra* p. 124-125 (Pan et Echo).

	écho	
répulsion		séduction
Echo fuit Pan		Hylas aime Héraclès
Echo (Nymphé) devient l'écho		Hylas (enlevé par les Nymphes) est devenu l'écho
Pan n'atteint jamais Echo		Héraclès n'atteindra plus Hylas

Le geste d'Hylas, qui se penche sur la source, est identique à celui de Narcisse ¹⁵. Le destin de l'ami d'Héraclès, que le mythe renvoie à Pan par le biais des Nymphes et de l'écho, se joue à l'instant où il présente sa beauté aux puissances des eaux. Mais la surface, alors, n'est pas miroitante; elle ne renvoie pas à l'enfant sa propre image séductrice. Le destin d'Hylas aimé par les Nymphes s'oppose à celui de Narcisse qui se suicide à côté de la source, « enfant digne d'être aimé des Nymphes », dit Ovide, mais qui se refuse à leur amour. L'eau représente, dans ces récits, le lieu exact du partage entre la séduction et la répulsion: entre la profondeur où disparaît Hylas, ravi par les déesses, et la surface où se heurte Narcisse, renvoyé, par lui-même, à lui-même ¹⁶. Ayant perdu son corps, devenu écho, Hylas échappe pour toujours au désir d'Héraclès mais appartient tout entier au monde des Nymphes; la mort de Narcisse, elle, apparaît comme la conséquence extrême du refus. Ajoutons que, selon Ovide, Narcisse amoureux de son image se refuse précisément à Echo, qui ne sait « que redoubler les sons et répéter les paroles entendues ». Narcisse, par Echo, renvoie donc lui aussi à Pan ¹⁷.

Le trajet panique de la terre à l'Olympe, dans l'*Hymne homérique*, réunit autant qu'il les oppose la terreur des mortels et le plaisir des dieux: la fuite

¹⁵ Ov. *Met.* III 407 sqq.; cf. Conon 24; Paus. IX 31, 6 sq.

¹⁶ Sur l'équivalence de l'eau au miroir: A. Delatte, *La Catoptromancie grecque et ses dérivés* (Paris-Liège 1932), 135-139; cf. 152, sur Narcisse. Selon Artem. II 7 rêver qu'on se voit dans un miroir annonce soit un mariage, soit la mort (ou encore un départ), c'est-à-dire chaque fois un radical changement d'état. Cf. Riess, « Volkstümliches bei Artemidoros », *RhM.* 49 (1894), 185. Au geste d'Hylas et de Narcisse, il conviendrait d'ajouter celui d'Hermaphrodite (Ov. *Met.* IV 340 sqq.). On relèvera qu'Hermaphrodite apparaît confronté à Pan, sur des peintures murales d'époque romaine (*supra* p. 120 n. 26).

¹⁷ Les anciens comparaient volontiers l'écho à un reflet lumineux (cf. Arist. *de An.* II 2 = 419 b 25-28). Quant à la relation qui unit métaphoriquement l'objet du désir à la fois à l'écho et à l'image spéculaire, on se référera au fameux passage de Pl. *Phdr.* 255 c: « Pareil au souffle, ou bien au son que des surfaces lisses et résistantes font rebondir et renvoient en sens inverse à son point de départ, ainsi le courant, qui est venu de la beauté, chemine en sens inverse par la voie des yeux vers le bel objet... il (l'amoureux) ne se rend pas compte que dans son amant, ainsi qu'en un miroir, c'est lui-même qu'il voit... ayant ainsi un contre-amour qui est une image réfléchie d'amour » (trad. L. Robin).

de la nourrice et le charme qui envahit l'Olympe n'ont qu'une seule et même cause, l'apparition du monstre au doux sourire. Ce monstre est un musicien. La syrinx, son attribut le plus fréquent, distille une bonne ivresse; faisant fusionner la terre, la mer, le ciel étoilé dans le tissu de son harmonie, elle relie l'homme aux dieux, soutient l'univers, donne le rythme¹⁸. Mais elle dévoile une ordonnance dont elle peut tout aussi bien bouleverser le bel équilibre. Il suffit d'un glissement, d'une saute d'humeur, pour que cette musique ambiguë vienne s'associer à celle de la flûte stridente, instrument de folie et de rage dans la main de Lyssa; la syrinx de Pan équivaut même, occasionnellement, à la trompette d'Athéna qui sonne l'effroi¹⁹. De manière inverse, dans la panique où tout n'est que bruit et désordre, Pan agit de façon fantasmagorique sur le plan auditif; il fait prendre rien pour quelque chose; mais ce rien (cet écho), comme le montre le mythe d'Echo, n'est pas vraiment n'importe quoi: il renvoie, en dernier ressort, à cette musique de l'au-delà, à cet ailleurs harmonique où la syrinx inspire le chant et la danse des Nymphes. La panique, où l'écart exagéré de l'homme au dieu constitue une fissure par où s'engouffre l'illusion, transpose au niveau de l'activité guerrière collective un phantasme comparable à celui qui pousse le dieu à poursuivre l'inaccessible Echo; au groupe humain désorganisé, désemparé par une peur dont la cause refuse de se laisser appréhender, correspond l'image mythique du désarroi et puis de la rage de Pan, victime de la séduction et que fuit l'objet de son désir. Il en va de même du pano-lepte: quelque bizarre et aberrant qu'apparaisse son comportement, il s'avère à la fois impur et sacralisé; sa folie côtoie de près certaines formes de la mantique ou de l'inspiration; derrière le tremblement de son corps et la grimace de son visage on entrevoit le frisson d'Eros, accompagnant le sourire de Pan. L'image mythique qui lui correspond n'est plus celle de l'échec, mais de la séduction rusée dont sont victimes des personnages de nature titanesque ou monstrueuse. Le possédé, réplique humaine d'une Séléné abusée ou d'un Typhon maîtrisé par le charme, atteste chez Pan le pouvoir de la ruse efficace.

Peur et désir, rapportés à Pan, apparaissent placés sous le signe de l'inconsistance et de l'illusion. Ce désir vain est à cette peur vaine ce que la poursuite d'une voix sans corps, ou d'un corps fantasmagorique, est au mouvement créé par l'approche d'un ennemi illusoire. Cette inconsistance, le mythe l'exprime évidemment en images, et non en termes philosophiques. Séléné, dans l'obscur forêt, n'est-elle pas attirée par son propre reflet, qu'intercepte un miroir doublement trompeur: une toison de béliar, d'une

¹⁸ *Hymne d'Epidaure: infra* p. 217-218.

¹⁹ *Supra* p. 150.

blancheur éclatante, revêtue par un bouc dont la crasse est légendaire ? ²⁰ Typhon, en Cilicie, se trouve séduit par une odeur, le fumet d'un repas de poisson. A cette odeur correspondent, dans d'autres traditions, des images différentes : filet de pêche, ou musique ²¹. La syrinx, dans la version de Nonnos, prend explicitement le monstre aux rêts de l'imaginaire ; ensorcelé par la mélodie, Typhon s'abandonne au rêve et se voit déjà seigneur de l'Olympe, alors que le chant du faux chevrier, qui célèbre en réalité la proche victoire de Zeus, n'est qu'un traquenard ²². Répulsion et attrait ont ceci de commun que l'objet leur échappe. Confrontée à ce manque, la victime de Pan devient un fabricant d'images : délire, rêves et visions comblent un vide, et correspondent par là à la musique du dieu, cette syrinx emplie du souffle d'un amour déçu.

Chez le dieu la dualité de l'« imaginaire » et du « réel » constitue une seule nature. La musique et le bruit, le désir et l'animalité coïncident. Pan est essentiellement double, διφυής selon l'expression de Platon ²³. Il n'en va pas de même chez ses victimes. La tromperie panique, tout en les déposédant, provoque en elles une scission. Nous voyons la mélancolie entraîner Phèdre dans la nature sauvage, irrésistiblement, alors même que son corps prostré ne bouge pas du palais ²⁴. Elle est arrachée à elle-même, par une force analogue à celle qui attire le lycanthrope, victime d'une autre mélancolie, hors de l'humain. Le désir change de caractère ; d'érotique il devient cannibale. Mais les deux phénomènes sont néanmoins comparables, caractérisés l'un et l'autre par l'affirmation, alternante ou simultanée, de deux personnalités incompatibles. Telle que les anciens la décrivent, la lycanthropie partage l'individu : à côté de l'être diurne observé par les médecins (pâle, fiévreux et assoiffé, mais tout à fait humain et inoffensif) apparaît un être nocturne, un possédé (κατεχόμενος) dont on dit qu'il rôde dans les cimetières ²⁵. Sur l'horizon de la lycanthropie nous avons vu se profiler une série d'affections paniques : les chiens d'Actéon dévorent leur maître ; les brebis enragées, à midi, deviennent carnassières ; les bergers rendus soudainement furieux déchirent le corps d'Echo ²⁶. La folie panique, que le mythe définit en termes de désir privé d'objet, et qui se crée un objet illusoire, peut déboucher sur une métamorphose imaginaire du sujet. La

²⁰ *Supra* 173-174.

²¹ *Supra* 172.

²² Nonn. *D.* I 409-534.

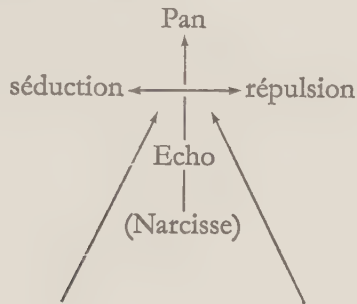
²³ Pl. *Cra.* 408 d.

²⁴ *Supra* 165-166.

²⁵ Gal. XIX 719 Kühn ; Marc. Sid. cité par W. H. Roscher, *Das von der Kynanthropie handelnde Fragment des Marcellus von Side* (Leipzig 1896), 79 sqq.

²⁶ *Supra* 167.

victime de Pan, trompée quant à l'objet, est renvoyée à soi. Elle se trompe, en définitive, sur elle-même. Elle devient un autre, ou se prend pour un autre. Cette illusion, qui au niveau de l'individu et du désir renvoie peut-être encore au mythe de Narcisse, réapparaît transposée au niveau de la peur collective, dans la panique: le soldat ne reconnaît plus les siens, ni même sa propre langue, et pour finir le camp militaire se scinde en deux groupes antagonistes. Peur et désir, panique et possession relèvent en définitive d'un seul et même pouvoir.



panolepsie
présence exagérée de Pan
désir
dépossession
scission de l'individu

panique
absence exagérée de Pan
peur
perte du sens de l'appartenance
scission du groupe

Ce que ressent la victime des dieux, au moment où s'enclenche le processus de la *mania*, est souvent décrit comme un coup ²⁷. Quelque chose heurte l'homme, le repousse violemment, l'écarte du droit chemin de la raison. Dans l'Odyssée, Eumée est traité de *πλάγκτῆς* (ce qui signifie à la fois frappé et égaré) ²⁸ au moment où il apporte son arc à un Ulysse que les prétendants tiennent pour un simple mendiant, et qu'il ne convient donc pas d'associer à leur épreuve ²⁹. Le « coup », d'où qu'il vienne, apparaît à l'origine d'une action déplacée ou intempestive. L'époux de Pénélope lui-même, dans un contexte analogue, est considéré comme *φρένας ἐκπεπαταγμένος* (litt.: éloigné par un coup, en ce qui concerne l'esprit) ³⁰. Les écrivains de

²⁷ Josef Mattes, *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts* (Heidelberg 1970), 104-106: « Schlagen, Herausschlagen, Seitabschlagen und Ähnliches ».

²⁸ Chantraine, *Dict. Etym.* s. v. *πλάζω*, *in fine*.

²⁹ Hom. *Od.* XXI 363 sqq.

³⁰ Hom. *Od.* XVIII 327.

l'âge classique (en particulier les auteurs de théâtre) développent une série de métaphores voisines, concernant diverses formes de *mania*; les verbes παραπλάζειν, παρακόπτειν, παρακρούειν, παραπαίειν (etc.) ne sont pas exactement des synonymes mais tous renvoient, quand ils qualifient la folie, à l'image d'un élément constitutif de l'équilibre humain (φρένες ou νοῦς) qui est chassé, faussé ou égaré par un coup. L'accent porte tantôt sur l'inefficacité qui en résulte au niveau de l'action (par analogie à la frappe d'une fausse monnaie)³¹, tantôt sur la déviation par rapport à une norme (ποῖ παρεπλάγχθη γνῶμης ἀγαθῆς, se demande Phèdre en reprenant ses esprits)³², tantôt sur l'impertinence (au sens où Prométhée « frappe à côté du but », quand il s'en prend à Zeus)³³. Des expressions voisines se réfèrent à des formes d'aberrations plus violentes: la terreur aliénante (ἐκπλήττω) ou la fureur (παραπλήττειν)³⁴. Selon Josef Mattes³⁵ ces variations lexicologiques auraient pour fonction de cerner une représentation sous-jacente: soit celle d'un organe (siège du νοῦς ou des φρένες) qui, quand il fonctionne normalement, se trouve à sa place dans le corps mais qui, quand il est malade, est éloigné de cette place ou même expulsé hors du corps; soit, plus probablement, celle d'un mouvement par lequel les φρένες³⁶, frappés, se trouveraient écartés de leur trajet habituel. Peu importe, pour notre propos, la nature de l'organe atteint par le coup. Le difficile problème que pose la représentation grecque du corps et des organes du sentiment appartient aux historiens de la médecine. L'élément important, dans la perspective où nous nous plaçons, est ce heurt de l'homme contre une réalité que les Anciens, sans toujours la spécifier, considéraient comme divine. Il faut reconnaître que les Grecs, le plus souvent, ne disent pas de quelle région du divin le coup est porté. Cela ne signifie aucunement que pour eux l'origine du dérèglement soit indifférente, mais bien plutôt qu'elle échappe à l'appréhension normale de l'homme. C'est pourquoi, quand ils sont en mesure de donner un nom (ce qui est exceptionnel), on peut considérer que le type de *mania* auquel on a affaire est tout à fait particulier. Or nous savons par Ménandre³⁷ que le dieu Pan, ayant la faculté de rendre « apoplecte » (ce qui signifie littéralement « écarté par un coup »), est une des figures de cet inconnu qui frappe. Il convient dès lors

³¹ παρακόπτειν, cf. E. *Hipp.* 238.

³² E. *Hipp.* 240.

³³ A. *Pr.* 1056.

³⁴ Cf. E. *HF* 935; Ar. *Lys.* 831.

³⁵ J. Mattes (*supra* n. 27), 104: il n'y est pas fait mention d'ἀπόπληκτος et d'ἐκπλήττω).

³⁶ Sur ce concept, voir en dernier lieu B. Snell, « φρένες – φρόνησις », *Glotta* 55 (1977), 34-64.

³⁷ *Supra* n. 1.

de porter notre attention sur un élément que nous avons négligé jusqu'à maintenant, en dépit de sa remarquable force évocatrice. Dans le *Rhesos*³⁸ Hector fait allusion à une représentation généralement partagée du *phobos* panique, quand il dit que l'armée est agitée par le fouet qui fait trembler (μάστιγι τρομερῆ), instrument de Pan fils de Cronos. La référence au fouet nous invite à situer le coup donné par le dieu bouc à l'intérieur d'une configuration symbolique précise : celle de l'univers pastoral et des associations d'images que propose à la conscience grecque une étroite familiarité avec les problèmes de la domestication animale. Un mythe, qu'on peut considérer comme un mythe d'origine, confère en effet au fouet (à la *mastix*) une fonction emblématique par rapport au monde de l'éleveur. Ce mythe, conservé par l'*Hymne homérique à Hermès*, situe l'invention de la *mastix* dans un cadre où Pan trouve naturellement sa place : la région du Cyllène en Arcadie ; nous y voyons la *mastix*, tout comme la syrinx, appartenir d'abord à Hermès en sa qualité de dieu des éleveurs ; elle lui fut donnée par Apollon en même temps que le soin des troupeaux³⁹. Il faut donc aborder l'exégèse du fouet panique par quelques considérations sur l'usage de cet objet dans la main des éleveurs. Le fouet intervient aux côtés de toute une série d'instruments (ῥάβδος, κέντρον, ἰμάς, etc.) destinés à diriger les bêtes ; il s'en distingue cependant par son exceptionnelle violence et son emploi, en conséquence, apparaît assez rare. Dans l'élevage du gros bétail, il marque essentiellement la supériorité de l'homme sur la puissance animale : un proverbe rapporté par Sophocle rappelle qu'« il suffit d'une *mastix*, même petite, pour qu'un bœuf aux larges flancs avance droit son chemin »⁴⁰ ; chez Nonnos encore, souvenir littéraire ou observation contemporaine, peu importe, il sera question d'un taureau qui obéit au fouet (μάστιγι κελεύεται)⁴¹. La *mastix* a pour fonction de maîtriser l'animal têtu ou récalcitrant, d'en faire, en quelque sorte, l'éducation. Xénophon, dans son *Traité sur l'art équestre*, déconseille de fouetter un cheval qu'on destine à la guerre ; l'usage de la *mastix* pourrait rendre l'animal craintif et développer en lui une tendance aux mouvements brusques et désordonnés ;⁴² le même auteur, toutefois, reconnaît l'utilité de cet instrument qui inspire la crainte, quand il s'agit de corriger un cheval rétif⁴³. Dire de sa monture qu'« elle

³⁸ *Supra* p. 137.

³⁹ *H. Hom. Merc.* 497.

⁴⁰ *S. Aj.* 1254 : μέγας δὲ πλευρὰ βοῦς ὑπὸ σμικρᾶς ὁμῶς μάστιγος ὀρθὸς εἰς ὁδὸν πορεύεται.

⁴¹ Nonn. *D.* IV 300.

⁴² *X. Eq.* X 5.

⁴³ *X. Eq.* VIII 4.

n'a pas besoin de fouet» demeure un bel éloge, que le lexicographe Pollux consigne pieusement dans une liste d'expressions relatives aux chevaux ⁴⁴.

Il faut aborder le monde à part qu'est la course, pour voir la *mastix* servir à diriger ou à exciter le cheval, et non à le dresser. Sinon, l'attelage qui s'élance frappé par le fouet du cocher appartient au registre des images héroïques, transmises par l'épopée. Les chevaux de Nestor s'envolent (πετέσθην) sous le fouet de leur maître ⁴⁵. La course des chars, dans les jeux funèbres du chant XXIII de l'*Iliade*, est dominée par l'évocation du fouet qui tourbillonne et claque ⁴⁶; les chevaux les plus rapides, ceux que Diomède presse sans relâche de son fouet levé au-dessus de l'épaule, bondissent: « Le char... court sur les pas du rapide attelage; et la trace n'est guère sensible que laissent les jantes sur la poudre légère. Les chevaux se hâtent, ils volent » ⁴⁷ (trad. Mazon). Relevons que Diomède a reçu son fouet d'Athéna, dont on connaît les rapports étroits avec le cheval ⁴⁸. L'instrument du cocher s'inscrit à côté du mors dont elle est l'inventeur, dans la catégorie des accessoires de l'art équestre; cet art (et non le cheval lui-même) relève de la déesse, « de son intelligence tout à la fois rusée, technique et magique » ⁴⁹. Le fouet d'Athéna, comme celui d'Hermès, est un instrument de maîtrise; il s'applique à un animal qui, en soi, de par sa puissance et sa fougue, appartient à une autre divinité: Poséidon, l'Ebranleur de Terre ⁵⁰.

Servant d'abord à la domination d'animaux caractérisés par la force ou l'impétuosité (bovins, chevaux), le fouet n'est cependant pas absent de l'univers des petits troupeaux; on le rencontre dans la main du chevrier, sur un kyathos du Louvre à figure noire, œuvre d'un atelier attique de la deuxième moitié du VI^e siècle avant J.-C.: l'homme brandit la *mastix* et pousse devant lui un groupe de quinze chèvres ⁵¹. On sait, et les Grecs se plaisent à le dire, combien ces bêtes, contrairement aux moutons, sont peu obéissantes. Dans chaque troupeau de moutons, observe Aristote, « on dresse à diriger les autres un bélier qui prend la tête quand le berger

⁴⁴ Poll. I 195.

⁴⁵ Hom. *Il.* XI 519; cf. V 366, 768; *Od.* III 481; etc. Métaphore réalisée avec le mythe de Pégase.

⁴⁶ Voir vv. 362, 384, 390, 500, 510, 582.

⁴⁷ Hom. *Il.* XXIII 503-506.

⁴⁸ M. Detienne et J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence* (Paris 1974), 176-200.

⁴⁹ Detienne-Vernant (*supra* n. 48), 199.

⁵⁰ Sur l'appartenance du cheval à Poséidon, voir F. Schachermeyr, *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens* (Bern 1950), *passim*; cf. index s. v. *Hippios*, *Pferd*.

⁵¹ Beazley *ABV*, 349 (s. v. *Theozotos*); W. Richter, *Die Landwirtschaft im homerischen Zeitalter* (Archaeologia Homerica II H, Göttingen 1968), 63 fig. 2.

l'appelle par son nom: on l'habitue à le faire dès sa jeunesse »⁵² (trad. P. Louis). Cet animal-guide (l'ἡγεμών) n'existe pas pour les chèvres; on ne saurait, à ces créatures instables, vives et toujours mobiles (διὰ τὸ μὴ μόνιμον εἶναι τὴν φύσιν αὐτῶν, ἀλλ' ὀξεῖαν καὶ εὐκίνητον)⁵³ imposer un chef. D'où l'utilité, parfois, d'un fouet! Notons que le chevrier, sur le vase du Louvre, n'est pas seulement muni de cet instrument, pour diriger son troupeau: il a pris la précaution de se faire accompagner de plusieurs chiens qui encadrent les bêtes.

Le fouet de la panique s'abattant sur l'armée, la réveillant en sursaut, n'est autre que l'instrument qui, dans la main d'un éleveur, signifie l'ordre et la maîtrise. Comment se fait-il qu'il ait, dans la main du dieu, un effet tout opposé: agitation, tumulte? De nombreux documents révèlent en Pan un modèle d'éleveur, de propriétaire et de gardien des troupeaux. On représente le dieu entouré de ses chèvres, soucieux des itinéraires de la transhumance dont il a inventé les parcours⁵⁴. Mais on ne saurait pour autant voir en lui la simple projection d'un berger humain. Proche de la bête autant que de l'humanité, on le surprend non seulement s'unissant à ses chèvres⁵⁵, mais encore luttant tête contre tête, dressé sur ses pattes, avec le bouc⁵⁶ dont il partage, outre la sexualité et une bonne partie du corps, l'instabilité de caractère et parfois la violence. Pan est un dieu, c'est-à-dire ni homme ni bête; mais ces images nous montrent qu'il se glisse, précisément, entre l'homme et la bête, comme si sa fonction était d'ouvrir dans certaines circonstances un passage que la conscience d'être homme, en Grèce comme ailleurs, condamne alors même qu'elle en reconnaît l'existence. L'irruption du dieu bouc et de son fouet en plein théâtre de la guerre n'abolit pas la référence au monde animal. Elle ne suppose aucun reniement. Pan n'a pas à quitter ses pâturages, quand au contraire un bétail humain vient s'installer sur ses terres. Le berger-animal-divin, à sa manière, prend possession des intrus. Mais loin de maintenir sur la bonne voie, de guider, son instrument de maîtrise désorganise et affole. Ebranlée par son coup, la collectivité humaine devient semblable à un troupeau pris de démence et constate, impuissante, l'irruption en elle du mouvement incontrôlable. Le fouet du dieu assimile le soldat à une bête hallucinée, qui se met à imiter l'homme,

⁵² Arist. *HA* VI 19 (573 b).

⁵³ Arist. *HA* VI 19 (574 a).

⁵⁴ *Supra* 96-97.

⁵⁵ *Supra* p. 104 n. 219.

⁵⁶ Lutte de Pan et du bouc: Herbig, pl. IX, 3 (peinture murale, Musée de Naples); nombreuses représentations sur des sarcophages: F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophagen* (Berlin 1968), index s. v. *Agon*: sept exemples. Cf. Wernicke (*ML*), 1470 sqq. (« Pan mit Ziegen »); *AGS* I-3 (München), n° 2591.

à parodier la guerre. La panique fait en sorte que s'amenuise, jusqu'à presque disparaître, la différence qui sépare l'homme de l'animal. Le dieu fouette l'homme. Cette action n'est pas sans rapport avec ce que la flagellation représentait pour les Grecs: si l'on excepte la fouettée qui corrige l'enfant pour ne considérer que le supplice infligé aux adultes (et aux adultes mâles de préférence), on se trouve en présence d'un châtiment réputé extrêmement infamant, réservé à des esclaves ou (exceptionnellement) à des prisonniers de guerre; subir le fouet équivalait à être assimilé à un animal rétif ou, ce qui revient au même, à un sujet du grand roi, à un barbare ployé sous les coups de l'*hybris* ⁵⁷.

Un autre indice confirme cette impression de confusion de l'homme et de l'animal: le fouet de l'éleveur s'applique surtout à des bovins ou à des chevaux, c'est-à-dire à des animaux que nous voyons intervenir dans la panique en tant qu'ils sont eux-mêmes sujets à des mouvements désordonnés (*ταραχάι*): le *phobos* de Pan frappe indifféremment les chevaux et les hommes, et le responsable (la première victime) de la panique dans une armée est souvent un animal, selon de vieilles croyances attestées dès Xénophon ⁵⁸. Enée le Tacticien ⁵⁹ connaît bien ce phénomène d'osmose entre les dérèglements animaux et la peur humaine, puisqu'il conseille d'envoyer des troupeaux de vaches (ou d'autres bestiaux) ivres et munis de sonnailles, la nuit, dans le camp ennemi: l'agitation animale s'y prolonge, sans solution de continuité, en désordre humain. Les Grecs avaient certainement observé comment les vaches, parfois, pour une raison ou pour une autre deviennent nerveuses et libèrent dans le plus grand désordre et la plus grande inefficacité une puissance énorme et jusque-là refoulée; spectacle impressionnant, auquel recourt métaphoriquement le poète de l'*Odyssee* quand il décrit le désarroi des prétendants terrorisés par Ulysse et l'égide d'Athéna: « Ils s'enfuient à travers le *megaron*, comme des vaches dans un pâturage tourbillonnent sous la piqure d'un taon mobile, au printemps, quand les jours s'allongent » ⁶⁰. Quant au cheval, ses brusques écarts sont célèbres; une pluralité de récits mythiques analyse l'aspect indomptable de cet animal, plus que tout autre sujet à la possession et aux *ταραχάι* ⁶¹. On voit qu'il

⁵⁷ Voir G. Fougère, article « Flagellum », Daremberg-Saglio.

⁵⁸ *Supra* 139 n. 12.

⁵⁹ *Supra* 139.

⁶⁰ Hom. *Od.* XXII 299-301.

⁶¹ Les *ταραχάι* manifestent chez l'animal (en général) l'existence de sentiments, ou de perceptions, qui le rapprochent de l'homme aux yeux de certains philosophes: cf. H. A. Diels, *Philodemos über die Götter* I (Berlin 1916), 55 sqq.: « Polemik über die Furchtgefühle der Tiere ». Ces « désordres », particulièrement violents chez le cheval, font de lui un animal inquiétant. Le mythe en souligne deux aspects principaux:

suffit de peu, pour que le fouet destiné à maintenir ou à corriger devienne l'instrument du désordre. Xénophon ⁶² mettait précisément en garde contre ce danger, à propos du cheval.

Dans l'*Iliade*, le claquement du fouet qui excite l'animal fait pendant au thème du dérèglement chez l'homme. « De son fouet sonore (Hector) cingle ses chevaux aux belles crinières. Ils entendent le coup et, à toute vitesse, ils emportent le char agile... » ⁶³ (trad. Mazon); le sifflement du fouet, aigu et mélodieux (μάστιγι λιγυρή), prélude à une vision d'horreur; l'attelage d'Hector, dans sa course, écrase les morts et les boucliers « et l'essieu, sous la caisse, et la rampe, autour, sont tout souillés de sang; il jaillit en éclaboussures et sous les sabots des chevaux et sous les jantes des roues » ⁶⁴ (trad. Mazon). Les Danaens sont saisis d'un « trouble fatal. Zeus Père... fait alors dans Ajax se lever l'épouvante (le φόβος). Il s'arrête, saisi de stupeur; il rejette en arrière son bouclier à sept peaux; il frissonne; il jette sur la foule, en tournant la tête, le regard éperdu d'une bête traquée; c'est à peine s'il meut un genou après l'autre » ⁶⁵ (trad. Mazon). La stupeur des Grecs est un *phobos* envoyé par Zeus. Mais ce *phobos* se révèle inséparable, dans l'économie du texte homérique, du sifflement de la lanière; à tel point que, peu après et dans le prolongement du même épisode, le fouet se trouve

1) la fureur érotique, dont les traditions relatives à l'hippomane des juments constituent l'expression la plus frappante (W. Richter, article « Hippomanes », *Der Kleine Pauly*; Arist. *HA* 572 a 21; 577 a 9; 605 a 2; Thphr. Fr. 175; Ael. *NA* III 17). On relèvera que, par le biais d'une plante aux propriétés analogues, appelée elle aussi *hippomanes*, et qui ne pousse qu'en Arcadie, Pan est indirectement sollicité par ces traditions (Theoc. II 48; Thphr. *HP* IX 15, 6);

2) des mouvements brusques et violents, qui mettent l'homme en danger: les récits concernant Taraxippos à Olympie en sont le meilleur exemple (mythico-rituel); cf. essentiellement Paus. VI 20, 15 sqq.; Roscher *Ephialtes*, 74 comparait Taraxippos au dieu de la panique. Que le cheval puisse être sujet à des formes de possession relevant de l'univers panique paraît assuré, au niveau du lexique, par le verbe νυμφιᾶν, désignant une sorte de nympholepsie propre à cet animal: τὸ δὲ νυμφιᾶν καλούμενον, ἐν ᾧ συμβαίνει κατέχεσθαι ὅταν αὐλῇ τις, καὶ κατωπιᾶν καὶ ὅταν ἀναβῇ τις, τροχάζει, ἕως ἂν μέλλῃ τις κατασχεῖν κατηφεῖ δ' αἰεὶ καὶ ὅταν λυττήσῃ. Σημεῖον δὲ καὶ τοῦτου τὰ ὅσα καταβάλλει πρὸς τὴν χάλτην καὶ πάλιν προτείνει, καὶ ἐκλείπει, καὶ πνεῖ. (Arist. *HA* VIII 24 = 604 b 10). Cette possession (κατέχεσθαι) dont le lexique indique qu'elle est causée par les Nymphes (νυμφιᾶν), est solidaire d'une configuration symbolique où la musique (ὅταν αὐλῇ τις) joue un rôle important, ainsi que la rage (Lyssa peut-être: cf. ὅταν λυττήσῃ). Voici la trad. de P. Louis: « Il y a aussi la maladie appelée « nympholepsie », dans laquelle il arrive que le cheval soit pris d'un accès de délire quand on joue de la flûte, et qu'il se mette à fixer le sol. Et s'il est monté, il prend la course jusqu'à ce qu'on réussisse à le maîtriser: mais il regarde toujours le sol, même en pleine crise. Un autre signe de cette maladie est qu'il abaisse les oreilles sur la crinière et les relève alternativement, qu'il défaille et qu'il souffle ». Sur la mythologie et le caractère surnaturel du cheval: Jeanmaire *Dionysos*, 282-285; Detienne-Vernant (*supra* n. 48), 180 sqq.

⁶² *Supra* n. 42.

⁶³ Hom. *Il.* XI 531-533.

⁶⁴ 534-537.

⁶⁵ 544-547.

soudain transporté dans les mains du souverain de l'Olympe tandis qu'Hector lui-même devient le maître du *phobos*: « ... la bataille et sa clameur flambent autour du mur solide. Tout le bois du rempart crie sous le heurt des traits. Domptés par le fouet de Zeus, les Argiens se replient et s'arrêtent près des nefs creuses. Ils redoutent Hector, puissant maître de dérouté (φόβος). Hector, comme toujours, apparaît au combat semblable à l'ouragan » ⁶⁶ (trad. Mazon). Cet échange manifeste clairement la solidarité symbolique du fouet et du *phobos*, mais resterait incompréhensible sans la présence inquiétante et ambiguë du cheval, qui règne à l'arrière-plan de toute cette séquence et auquel le fouet s'adresse en premier, avant de « dompter » les Achéens.

La panique et le *phobos* de Zeus ne sont pas les seuls exemples où, appliquée par un dieu, la *mastix* inspire un comportement de type animal. Héra fouette Io, chez Eschyle ⁶⁷. L'apparition de la *mastix* comme instrument de dérèglement (de *mania*) dans la main de cette déesse ⁶⁸ correspond à une double transformation: celle d'Io en vache, bien sûr; mais aussi celle du bouvier, Argos, en insecte du délire, en cet *oistros* (le taon) qui taraude la vache, ne lui accordant aucun répit; la fonction du bouvier était de garder la vache prisonnière, de l'immobiliser; l'insecte (double monstrueux d'Argos assassiné) tout au contraire empêche le repos, pousse à l'errance. L'image du fouet d'Héra et celle de l'insecte-bouvier fusionnent, quand Io déclare: « Frappée de l'*oistros*, je suis lancée de terre en terre par le fouet divin » ⁶⁹. L'équivalence sensible entre la lanière et le taon s'établit ici au niveau auditif. Nous savons par Pollux qu'un accessoire de l'art équestre, situé dans la catégorie des fouets, badines et aiguillons, portait le nom de μύωψ, taon ⁷⁰. Eschyle assimile le vrombissement de l'insecte au sifflement du fouet, cet objet dont Homère nous dit que les chevaux « entendent le coup » ⁷¹.

La tradition littéraire véhicule et retravaille ce symbolisme jusqu'à la fin de l'antiquité. Chez Nonnos de Panopolis, Athamas en proie aux phantasmes de la *mania* dionysiaque se précipite sur les bêtes de ses troupeaux qu'il prend pour des humains: « Et toujours, dans son ouïe, résonne

⁶⁶ Hom. *Il.* XII 35-40.

⁶⁷ A. *Supp.* 563-564.

⁶⁸ Sur Héra et la *mania*, dossier chez J. Mattes (*supra* n. 27), 37-38; sur la folie d'Io, causée par Héra: Jeanmaire *Dionysos* 206-208. Chez Nonn. *D.* IX 37-39 Héra frappe de son fouet les filles de Lamos dont elle fait des bacchantes.

⁶⁹ A. *Prom.* 681: οἰστροπλήξ δ' ἐγὼ μάστιγι θεῖα γῆν πρὸ γῆς ἐλαύνομαι.

⁷⁰ Poll. I 216; X 53; cf. X. *Eq.* VIII 5; l'*oistros* qui taraude Io est aussi appelé μύωψ (A. *Prom.* 675).

⁷¹ Hom. *Il.* XI 532: πλεγγῆς ἀτόντες.

le bruit sourd du fouet de Pan Cronide » ⁷². De là à faire de l'*oistros* l'attribut de Pan il n'y a qu'un pas, franchi bien avant Nonnos par l'auteur de l'*Hymne orphique* XI, qui demande au dieu de « repousser l'*oistros* panique aux confins de la terre » ⁷³. Le coup qui frappe se dédouble en un coup qui résonne et qui siffle. Le fouet, quand il est placé dans la main de Pan, ou emprunté à ce dernier, vient ainsi renforcer le pouvoir ambigu de la syrinx dont le son plaintif traduit une obsession douloureuse que Paul le Silen-tiaire, précisément, nomme *oistros* ⁷⁴. Un réseau de relations complexes et multiples le rend solidaire de l'ensemble (extraordinairement extensible) des images relatives à la *mania*, que cette dernière émane d'Héra, de Dionysos ou d'autres divinités encore. Mais, pas plus que la syrinx, le fouet ne saurait être envisagé sans tenir compte de son contexte originel, l'univers pastoral. Ce dernier n'est jamais oublié. Et quand le fouet intervient dans la *mania*, cette dernière est précisée. L'accent se porte aussitôt sur un aspect, un champ restreint dont le dieu bouc demeure un représentant privilégié : le terrain où la peur humaine conjugue ses hallucinations à des gestes empruntés au désordre animal ; lieu de partage indécis où résonne, derrière le déséquilibre, l'appel d'un désir irrépressible. Considérons une image pindarique : Médée trahit son père, assassine son frère, sous l'action du fouet de Péitho (Persuasion). Le fouet de Péitho, dans la *Quatrième Pythique* de Pindare, est étroitement associé à l'évocation de l'*lynx* que les magiciennes, à l'instigation d'Aphrodite, font tournoyer et qui siffle pour enchaîner l'amant dans le piège de la passion ⁷⁵. Nous savons que certaines traditions font de Lynx, cette magie érotique sonore, une fille de Pan et de Persuasion. L'écho, le fouet, l'*oistros*, la syrinx, l'oiseau *Lynx* : autant d'images qui s'efforcent de rendre intelligible, à la manière d'un commentaire insistant, l'expérience que représente pour les Grecs le surgissement du dieu Pan.

⁷² Nonn. D. X 12-13 : ἀεὶ δὲ οἱ ἀκονῆς Πανιάδος Κρονίης ἐπεβόμβεε δοῦπος ἱμάσθλης.

Pan, ici, a prêté son fouet à Bacchos (cf. XLIV 278 sqq. où Dionysos frappe l'épouse d'Aristée du même fouet emprunté à Pan). La résonance intérieure du fouet, que Nonnos décrit par le verbe βομβέω, renvoie d'autre part à la musique dont le corybante est possédé au point de n'entendre plus d'autres sons (Pl. *Cri.* 54 d) ; dans les mystères de Cotyto et du Dionysos thrace, on faisait usage d'une flûte aux vibrations graves appelée βόμβυξ, et dont Eschyle (Fr. 57 Nauck = 71 Mette) nous dit qu'elle incite à la *mania* ; Pollux (IV 82) renchérit : τῶν δὲ βομβύκων ἔνθεον καὶ μανικὸν τὸ αὐλημα, πρέπον ἑργίοις (sur le *bombyx* voir Arist. *Aud.* 800 b 25 ; Plu. *Moralia* 713 a).

⁷³ Orph. H. XI 23 : Πανικὸν ἐκπέμπων οἶστρον ἐπὶ τέρματα γαίης.

⁷⁴ AP VI 82 (ἐκ καλάμων οἶστρον ἐπεσπασάμην) ; le son aigu de la syrinx donne une impression de désert : Ps.-Arist. Pr. ined. Par. 91 (Musici Scriptores Graeci p. 111 Jan.) : διὰ τί ἡ σῦριγξ καὶ ἡ ὄξεϊα φωνὴ ἀπλῶς ὥστερ ἑρημίαν ποιεῖ φαίνεται ;

⁷⁵ *Supra* 133-134.

La plus ancienne et à la fois la plus saisissante représentation d'un tel surgissement est l'image qui décore le côté principal du cratère en cloche de Boston, représentant le jeune chevrier poursuivi par le dieu ⁷⁶. Vêtu d'une peau de chèvre, la tête emmitouffée dans un bonnet en peau de mouton, les chevilles et les mollets entourés de bandes molletières, le garçon est armé d'un fouet: mais combien inutile celui-ci, dérisoire même, face à l'assaut de l'animal divin, du dieu bouc en personne. A l'attaque érotique du dieu bouc répond un second tableau, peint sur l'autre côté du vase. On y voit évoqué l'un des épisodes les plus connus de la mythologie grecque: l'instant où Actéon, assailli par ses chiens, va être abattu par la flèche d'Artémis. Il est probable qu'en choisissant cette scène pour décorer ce que les archéologues appellent la « face B » du vase ⁷⁷, la moins « soignée », le peintre a voulu préciser le sens de la face principale, qui représente l'assaut panique. Le motif du berger contre qui, soudain, se précipite la divinité de ses troupeaux n'est en effet pas sans rapport avec celui du chasseur que ses propres chiens ne reconnaissent plus et qui devient le gibier d'Artémis, c'est-à-dire de la maîtresse des animaux sauvages (la πότνια θηρῶν). Le parallélisme entre les deux scènes est remarquable: dans l'une comme dans l'autre, dans le registre du sauvage comme dans celui du domestique (on a d'un côté la chasse, de l'autre l'élevage), une puissance qui préside à la vie animale se retourne contre le spécialiste humain de l'animal, renverse les rôles, comme pour spécifier que la technique humaine, appliquée à ce terrain, ne saurait effacer complètement les forces irrationnelles qu'elle a pour tâche de maîtriser, ni établir de manière irréversible la différence qu'elle s'efforce de définir ⁷⁸.

⁷⁶ *Supra* 115.

⁷⁷ Je remercie M. J.-M. Moret, qui a bien voulu attirer mon attention sur cet important détail.

⁷⁸ Un « retournement » du même type, mais concernant un autre plan de réalité, est peut-être commenté par les images qui représentent Eros muni d'un fouet et poursuivant des jeunes gens. Sur l'une d'elles, œuvre du peintre Douris, le jeune homme se retourne dans sa fuite comme le berger du Peintre de Pan; mais un second Eros surgit devant lui, qui lui barre la route et va l'accueillir dans ses bras larges ouverts (A. Greifenhagen, *Griechische Erosen*, Berlin 1957, 58 et fig. 43-45); sur une amphore du Peintre d'Oionoclès (A. Greifenhagen, *op. cit.*, fig. 46; J. Boardman-E. La Rocca, *Eros in Grecia*, Milano 1975, fig. 22) Eros armé du fouet poursuit le jeune homme à proximité d'un autel où une couronne vient de lui être consacrée, hommage présomptueux. Cet autel, tout comme l'hermès ithyphallique du vase de Boston, marque le caractère rituel, et somme toute religieux, de l'expérience décrite par ces « tableaux ». Relevons cependant que le fouet d'Eros, tout comme celui du jeune chevrier, est iconographiquement identique à l'instrument que les enfants grecs utilisaient pour animer un cerceau: cela nous entraîne à reconnaître la nature profondément polysémique de ces images qui, parallèlement à l'aspect « rituel », font référence à un autre code symbolique, celui du jeu. Sur ce dernier point, on partira de l'article de J. Dörig, « Giocattolo », *EAA* (1960), 905-910.

III

L'ARCADIEN DANS LA CITÉ

1. PAN A ATHÈNES

*Ὡν γοῦν ἐς Ἀθήνας ἔλθης, εἴσῃ ὅσον
ἔχει τοῦ Πανὸς ὄνομα

(Lucien)

Quand les Perses débarquèrent à Marathon, les Athéniens dépêchèrent vers Sparte un héraut ¹. Ce coureur de longue distance (un ἡμεροδρόμος), nommé Philippidès ², avait pour mission de demander l'aide — on doit comprendre l'aide immédiate — des Lacédémoniens. Ceux-ci donnèrent leur accord de principe, mais déclarèrent qu'ils ne sauraient, en raison d'impératifs religieux, se mettre en route avant la pleine lune. C'était le 9 *Boedromion*. Les mois étant lunaires, la pleine lune était attendue pour le 16. Or les Perses campaient à proximité d'Athènes. Porteur d'une réponse négative, dont les conséquences pouvaient être catastrophiques, Philippidès reprit la route d'Athènes. On est en droit d'imaginer l'état de tension nerveuse, de découragement et de fatigue où il se trouvait au troisième jour de sa course, quand, traversant l'Arcadie orientale, il s'entendit hélé par le dieu Pan. Hérodote ³ écrit que « cet homme, d'après ce qu'il raconta

¹ Hdt. VI 105 sqq.

² La tradition a conservé le souvenir de ce messager. Paus. I 28, 4 et VIII 54, 6 reprend le récit d'Hérodote qu'il précise (et infléchit) sur un seul point : le dieu aurait dit à Philippidès qu'il viendrait combattre avec les Athéniens à Marathon (ὅτι ἐς Μαραθῶνα ἕξει συμμαχήσων; cf. Lucien *DDeor.* 22, 3; *Suda* s. v. Ἰππίας). Dans son traité *Sur la malignité d'Hérodote* (26 = *Moralia* 861 sq.) Plutarque ne fait que paraphraser, au sujet de cette ambassade, le vieil historien. Il n'en va pas de même chez Lucien (*Laps.* 3) où nous apprenons que Philippidès fut aussi ce fameux messager qui courut d'une traite de Marathon à Athènes pour annoncer la victoire grecque aux archontes, et mourut d'épuisement à la suite de cet exploit (référence mythique du « marathon » des jeux olympiques modernes). Philippidès est qualifié d'ἡμεροδρόμος (Hdt.; etc.); de κῆρυξ (Hdt.) et de δρομοκῆρυξ (schol. Aeschin. II 137: δρομοκῆρυκες δὲ οἱ λεγόμενοι ἡμεροδρόμοι, ὧν γέγονεν ἐπιφανέστατος Φιλιππίδης Ἀθηναῖος). Dans l'épisode qui nous intéresse ici, il faut comprendre que les stratèges athéniens dépêchèrent comme ambassadeur à Sparte (comme héraut, κῆρυξ) un citoyen qui était coureur professionnel (une sorte d'estafette).

³ ... τῷ δὴ, ὡς αὐτός τε ἔλεγε Φειλιππίδης καὶ Ἀθηναῖοι ἀπήγγελλε, περὶ τὸ Παρθένιον οὔρος τὸ ὑπὲρ Τεγέης ὁ Πάν περιπίπτει. βῶσαντα δὲ τοῦνομα τοῦ Φειλιππίδεω τὸν Πᾶνα Ἀθηναῖοισι κελεύσαι ἀπαγγεῖλαι, διότι ἐωυτοῦ οὐδεμίαν ἐπιμέλειαν ποιεῖνται, ἐόντος εὐνόου Ἀθηναίοισι καὶ πολλᾷ

lui-même et rapporta aux Athéniens, fit dans la région du mont Parthénion, au-dessus de Tégée, la rencontre de Pan; Pan l'appela à haute voix par son nom, Philppidès, et lui ordonna de demander de sa part aux Athéniens pourquoi ils ne prenaient de lui aucun soin, alors qu'il leur voulait du bien, qu'il leur avait rendu déjà des services en maintes circonstances et leur en rendrait encore. Les Athéniens, quand leurs affaires furent mises sur un bon pied, convaincus de la véracité de ce récit, établirent au bas de l'Acropole un sanctuaire de Pan, et, depuis le message qu'ils ont reçu, ils se rendent le dieu propice par des sacrifices annuels et une course aux flambeaux » (trad. Ph. Legrand).

Le héraut perçut comme extérieure à lui, comme objective, une voix qui vraisemblablement n'était que la projection de son désir. Mais il reste à expliquer pourquoi cette voix, et ce message rassurant, proche d'un phantasme, furent ressentis par lui comme émanant de Pan, et de nulle autre divinité. Les circonstances extérieures, et d'abord géographiques, se prêtaient admirablement bien à une intervention du dieu bouc. Au moment de son « expérience », Philppidès traversait un paysage ponctué de sanctuaires marquant la présence de Pan ⁴. Son attention était naturellement sollicitée par lui. Relevons, pour la petite histoire, que Pausanias, en décrivant cette région, mentionne le sanctuaire où la rencontre eut lieu selon la tradition arcadienne ⁵. Non seulement Philppidès connaissait l'existence de Pan, puisqu'il donne un nom à ce dieu qui lui parle, mais il présente en outre avec lui de sérieuses affinités personnelles. De par sa fonction de messenger, il est un personnage « hermétique », tout comme Pan. Le modèle divin du héraut est en effet Hermès qui, selon la tradition retenue officiellement à Athènes, engendre Pan. La famille dite des « Hérauts » (les Κήρυκες) descendait de l'union d'Hermès avec l'une des trois filles de Cécrops: Aglauros, Hersé ou Pandrosos ⁶. Philppidès transmet donc à la

γενομένου ἤδη σφι χρησίμου, τὰ δ' ἔτι καὶ ἑσομένου. καὶ ταῦτα μὲν Ἀθηναῖοι καταστάντων σφι εὖ ἤδη τῶν πρηγμάτων πιστεύσαντες εἶναι ἀληθέα ἰδρύσαντο ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει Πανὸς ἱρόν, καὶ αὐτὸν ἀπὸ ταύτης τῆς ἀγγελίης θυσίῃσι ἐπιτέουσι καὶ λαμπάδι βλάσκονται (Hdt. VI 105). Cette irruption (ὁ Πάν περιπίπτει) est caractéristique des épiphanies de Pan. Qu'il s'agisse d'une apparition, et non seulement d'une voix (Pan appelle Philppidès par son nom), est assuré, dans le paragraphe suivant par l'expression τὸν Πάνα φωνῆσαι (Hdt. VI 106). Sur les apparitions de Pan, voir Eus. *PE* V 5-6 (*supra* p. 178 n. 6) et surtout S. *AJ.* 697 (le chœur demande au dieu de paraître: φάνηθι). Cette faculté d'« apparition » est peut-être à l'origine de l'assimilation de Pan à un φασμα (cf. *supra* p. 146: l'aventure de Polyzélos, commentée par la *Suda*). Certains lexicographes expliquaient Πάν par φάλω (Phot. s. v. Πανὸς σκοπός).

⁴ Paus. VIII 53, 11.

⁵ Paus. VIII 54, 6.

⁶ Hsch. s. v. Κήρυκες; cf. *CIG* 6280 (Hersé); Paus. I 38, 3 (Aglauros); Poll. VIII 103 et schol. Hom. *II* 1 334 (Pandrosos). Sur le problème de l'origine des *Kerykes*, voir Dittenberger, « Die Eleusinischen Keryken », *H* 20 (1885), 1-40; G. E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (Princeton 1961), 234; N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974), 8.

cité le message d'un dieu lié, ne serait-ce qu'indirectement, à la fonction de héraut. On a découvert, sur l'Acropole, un caducée de bronze décoré de deux têtes de Pan. Cet objet, qui date de la période séparant les deux guerres médiques, est contemporain de Philippiès ⁷.

Hérodote nous apprend que les Athéniens instituèrent, en souvenir du message de Pan transmis par le héraut, une course au flambeau. Il y a vraisemblablement, comme l'a bien vu Parke ⁸, un rapport conscient d'analogie entre la course de Philippiès et l'épreuve que les éphèbes vont accomplir, périodiquement, en l'honneur du dieu. On entrevoit aussi, convient-il d'ajouter, une affinité entre ces deux courses et celle de Pan lui-même. Il est vrai que la course du dieu, épreuve de chasseur ou d'amant, revêt généralement un caractère fort différent de la course du messager ou de l'athlète; l'iconographie de la « course érotique » (l'ἐρωτικὸς δρόμος), qu'illustre pour Pan le cratère de Boston ⁹, n'a rien à voir avec celle des lampadédromies. Cependant un vase attique à figures noires, publié récemment par Erika Simon, présente sans aucun doute le dieu bouc dans l'attitude d'un coureur de compétition ¹⁰. Sur ce document, à peu près contemporain de l'instauration du culte de Pan à Athènes, le dieu court en tenant dans sa main gauche ce que l'archéologue reconnaît pour être un flambeau. Nous aurions ici à la fois la plus ancienne représentation d'une lampadédromie, et l'expression de son modèle mythique. Une image gravée sur une gemme du IV^e siècle avant J.-C. offre un parallèle qui confirme l'interprétation d'Erika Simon: le dieu court, porteur de deux torches dont l'identification n'est pas douteuse ¹¹. La course de Pan, comme celle du héraut Philippiès, renvoie à Hermès. Les Grecs associent en effet volontiers le très rapide (ἐπιούριος ¹²) messager des dieux aux épreuves de vitesse ¹³. A Athènes, Hermès ἐναγώνιος, « celui des concours », est honoré en compagnie de Gaïa et des Charites à l'occasion des jeux qui se déroulent aux

⁷ F. Brommer (*Marb. Jabrb.*), 9-10 (fig. 3-4) reprend l'interprétation de R. Hampe, *Antike* 15 (1939), 168 sqq.: ce *kerykeion* aurait été placé dans la main de la Niké consacrée par le polémarque Callimachos sur l'Acropole, au lendemain de Marathon; les têtes paniques feraient allusion à l'action militaire de Pan.

⁸ H. W. Parke, *Festivals of the Athenians* (London 1977), 172-173.

⁹ *Supra* 115.

¹⁰ E. Simon, « Ein nordattischer Pan », *AK* 19 (1976) 19-23 (pl. IV, 1).

¹¹ *AGS* I-1, München, n° 335.

¹² Sur le sens de cette épithète, voir Jeanine J. Orgogozo, « L'Hermès des Achéens », *RHR* 136 (1949), 151; cf. F. Cassola, *Inni Omerici*, 517 (avec bibl.).

¹³ Dédicace adressée à Hermès par le vainqueur d'une lampadédromie (I^{er} siècle après J.-C.): *REG* 89 (1976), 447 (Bulletin Epigraphique n° 177); cf. *AP* IX 319 (Philoxénos, III^e siècle avant J.-C.: un vainqueur olympique dresse Hermès comme « herme » marquant le départ de la course à pied — ἀφετήριον ἔρμα).

Eleusiniens ¹⁴; Communément considéré comme dieu des palestres ¹⁵, il apparaît lui-même sous les traits d'un coureur ¹⁶. D'autres fils d'Hermès, à l'instar de Pan, héritent de cette qualité. Nous citerons d'abord un personnage qui semble entretenir, avec son demi-frère divin, plus d'un rapport: le héros Eudore, dont le nom évoque la richesse, fils d'Hermès et de Polymélé (« celle aux nombreuses brebis »), est appelé par Homère « coureur rapide entre tous » (πέρυ μὲν θείειν ταχύν) ¹⁷. Dans un contexte voisin nous rencontrons Myrtilos, l'invincible cocher d'Oinomaos, lui aussi fils d'Hermès ¹⁸; on relèvera que de nombreux chevaux, dans la céramographie attique, sont marqués du signe d'Hermès ¹⁹; le caducée, probablement, indique leur rapidité.

Nous pouvons conclure de cet ensemble d'informations convergentes qu'une rencontre personnelle et fonctionnelle, sous le signe d'Hermès, se trouve à l'origine de l'introduction officielle du culte de Pan à Athènes. Philippidès, de par son état, était un médiateur idéal et crédible entre le dieu bouc et la cité. Mais en quoi consista l'aide promise par Pan à la cité ? Les commentateurs modernes affirment sans nuance que cette aide a été militaire, dans le sens qu'elle relève d'une fonction guerrière du dieu, héritée de son vieil aspect de chasseur, et aussi de protecteur des troupeaux ²⁰. Se faisant l'interprète d'une tradition remontant à l'époque qui suivit immédiatement la bataille de Marathon, Lucien n'hésite pas à appeler Pan σύμμαχος d'Athènes ²¹: allié, au sens militaire. Quant aux armes du dieu, ce furent, sans conteste, les pouvoirs de la panique. Cela mérite qu'on y regarde de plus près.

Une inscription du IV^e siècle ²², relevée dans la grotte de Pan à Pharsale, affirme explicitement le caractère pacifique du dieu et des puissances qui

¹⁴ IG I² 5; Ziehen *L.S.*, II 7 (V^e siècle avant J.-C.); une association comparable, dans le cadre des Thesmophories: *Ar. Tb.* 295 sqq.; cf. Kaibel *Epigr.* 407, 8; *Pi. O.* VI 79.

¹⁵ Sources réunies par Eitrem, article « Hermes », *R.-E.* (col. 786-787).

¹⁶ Heraclit. *Incred.* 9.

¹⁷ Hom. *Il.* XVI 186. Le mythe de la naissance d'Eudore « fils d'une vierge » (παρθένιος), issu des amours d'Hermès et d'une jeune fille consacrée à Artémis, rappelle étonnamment celui de Pan, fils d'Hermès et d'une Nymphe (Pénélope ou la fille de Dryops): « Polymèle, fille de Phylas, si belle à la danse, lui avait donné le jour. Le puissant Tueur d'Argos s'en était épris, à la voir de ses yeux parmi ses compagnes chantantes, dans le chœur d'Artémis la Bruyante, d'Artémis à l'arc d'or. Aussitôt il montait à l'étage, afin d'aller s'étendre, furtif, à ses côtés, Hermès le Bienfaisant » (Hom. *Il.* XVI 180 sqq., trad. Mazon).

¹⁸ Apollod. *Epit.* II 6.

¹⁹ La liste, établie par Sir J. Beazley, s'en trouve publiée chez C. H. Emily Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (Paris 1936), 62 n. 2.

²⁰ *Supra* 151-152.

²¹ Lucien *DDeor.* XXII 3; cf. *Bis acc.* 10.

²² *Suppl. Epigr. Graec.* I n° 248, pp. 60 sq.; Himmelmann-Wildschütz *Theoleptos*, 29.

l'accompagnent; elle présente ce lieu de culte comme un espace d'obtention du bonheur et de cessation de la guerre: κακῶν δ' ἔξαρσις ἀπάντων ἐνθαδ' ἔνεστι, ἀγαθῶν δὲ λάχος πολέμοιό τε λῆξις. La même idée est exprimée par Moschos qui, dans l'*Épithaphe de Bion* ²³, souligne que le poète n'a pas chanté la guerre, ni les larmes, mais Pan: κεῖνος δ' οὐ πολέμους, οὐ δάκρυα, Πᾶνα δ' ἔμελλε. Deux peintures de vases illustrent l'opposition de Pan et d'Athéna, dans le contexte de la guerre ²⁴. Sur une amphore italote du Musée de Bari ²⁵, une bataille se déroule sous le regard calme et attentif de la déesse, tandis que Pan, à gauche d'Athéna, quitte la scène en courant, muni du *lagobolon* et accompagné d'une biche; il se retourne cependant, dans sa fuite, regardant le combat dans le geste de l'ἀποσκοπῶν qui lui est familier. Ce geste, qui a fait l'objet d'une étude d'Inès Jucker ²⁶, marque à la fois l'observation de loin, la distance conservée et peut-être aussi la frayeur; c'est un geste d'écart. Si chasse et guerre, par le biais symbolique d'un ensemble d'éléments partagés (et tout d'abord la situation dans un espace extérieur à la cité) entretiennent d'étroits rapports, il faut se garder pourtant de les identifier. La chasse, malgré le sang versé, demeure souvent une activité de vie, dont les métaphores sont érotiques ²⁷. La fuite de Pan et de la biche, sur le vase de Bari, signale une incompatibilité: le groupe des guerriers, dans son activité de meurtre, bouleverse l'ordre naturel de la chasse. Le même rapport antithétique à Athéna se retrouve sur le cratère à volutes de Naples, du peintre dit de Darius ²⁸; Pan, aux côtés des autres dieux, sur le registre supérieur du vase, assiste à une bataille qui se déroule au-dessous d'eux. L'artiste l'a clairement situé dans le groupe d'Aphrodite, en contraste

²³ Au v. 80.

²⁴ L'opposition se retrouve ailleurs: l'accès de l'Acropole, domaine d'Athéna, est interdit aux chèvres (troupeau de Pan, dont la grotte est à l'extérieur de l'enceinte sacrée; voir *infra* n. 143). Mais Pan emprunte parfois la *salpinx* d'Athéna (*infra* n. 34), et la déesse elle-même reçoit l'épithète de πᾶνία (Paus. II 22, 10).

²⁵ Bari Mus. Prov. Inv. 5590 (Schauenburg, 35 n° 121 et pl. XVII 2-3).

²⁶ Jucker *Aposkopein* (sur Pan: 62-69).

²⁷ Detienne *Dionysos*, 78 sqq. (« Le dit de la panthère d'amors », étude reprise dans *Diogène* 96 (1977), 123-144, sous le titre: « La chasse et l'érotique ».)

²⁸ H. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel* (Berlin 1872), 591 sqq., n° 3256; T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. (Beiträge zur Archäologie* 6, Würzburg 1973), 179. Ce vase, de la fin du IV^e siècle, pourrait représenter une bataille entre Alexandre et Darius (cf. H. Metzger, *REG* 80, 1967, 308-313; A. Furtwängler — K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei* II, 1909, 152 2t fig. 51). Carl Robert (*Die Marathon-schlacht*, Winkelmannsprogramm 18, Halle 1895) pensait qu'il s'agissait d'une représentation d'un épisode des guerres médiques, dont le modèle aurait été la fresque de la Stoa Poikilé. Il en déduisait que Pan était représenté lui aussi sur cette fresque, parmi les dieux assistant à la bataille de Marathon. Il n'y est cependant pas mentionné par Pausanias (*supra* 146). Cf. J.-M. Moret, *Iliupersis* II 8, 100, pl. 81-83, 1; L. Giuliani, *AK* 20 (1977), 26 sq., fig. 2.

à la déesse guerrière, dont il se détourne. Sur un bol de Mégare enfin ²⁹, Pan ἀποσκοπῶν apparaît imprimé quatre fois, entre des scènes de bataille.

Ces témoignages, bien qu'extérieurs à l'Attique et à la période qui nous concerne ici, éclairent le sens qu'il convient de donner à l'épisode de Philppidès et de Pan dans le récit d'Hérodote. Que l'aide offerte à une cité menacée d'anéantissement par une armée étrangère ait revêtu un caractère militaire ne doit pas faire illusion; l'aspect fondamental de la panique n'est guerrier que dans le sens où Pan, à travers le désordre qu'elle instaure, propose de la guerre une vision dérisoire, en bouleverse le déroulement normal. Le dieu, à Marathon, ne participe pas au combat proprement dit. S'il intervient, c'est plus tard, après la déroute, pour rendre une seconde bataille impossible. Nous avons montré, en effet, comment la panique s'attaque à l'armée au repos, au camp militaire qu'elle désorganise; jamais à l'armée qui combat; et comment la haine de la guerre, chez Pan, peut aller jusqu'à en susciter une parodie meurtrière. La pensée mythico-religieuse situe le dieu bouc du côté de la paix, de la production. Sa violente intervention dans le champ des activités militaires, le tumulte et le tintamarre de la panique, ont pour fonction d'opérer un renversement, de donner le signal du retour vers la fécondité, la fertilité, la joie. C'est pourquoi Hérodote, à propos de l'instauration du culte officiel, souligne que les Athéniens ne prêtèrent crédit aux paroles de Philppidès qu'une fois la paix revenue, et leurs affaires restaurées, pas avant: καὶ ταῦτα μὲν Ἀθηναῖοι καταστάντων σφι εὖ ἤδη τῶν πρηγμάτων πιστεύσαντες εἶναι ἀληθέα ἰδρύσαντο ὑπὸ τῇ Ἀκροπόλει Πανὸς ἱρόν...

Une péliké du Musée de Compiègne ³⁰, œuvre du V^e siècle avant J.-C., représente Pan face à un hermès ithyphallique surmontant un tertre rocheux. Brommer reconnaît dans l'attitude déférente du dieu bouc, par rapport à l'idole, le signe d'une relation cultuelle. Pan accomplit un rite: il s'adresse en officiant à l'archaïque divinité campagnarde. Mais l'interprétation du rite lui-même dépend, en dernière analyse, de l'instrument que tient, à deux mains, le dieu bouc. Pour Brommer, il s'agit probablement d'un *thymiaterion* (« Räuchergerät »): Pan accomplirait une fumigation. Cependant l'archéologue allemand, qui n'avance aucun parallèle, et qui interprète un dessin, n'est guère explicite. Pour H. Metzger, qui publie une photographie mais ne cite lui non plus aucun parallèle, l'instrument est un « gourdin ». Le dieu, à l'égard de l'idole champêtre, emprunterait-il à ses yeux le geste

²⁹ Collection privée: voir Jucker *Aposkopein*, 69 (qui pense que Pan n'a originellement rien à voir avec ces batailles, à cause de la différence de tailles des figures; Pan serait là pour remplir les vides. Nous ne croyons pas qu'il ait été choisi au hasard).

³⁰ Références *supra* p. 88 n. 101.

d'un satyre hermocopide, du type de ceux qu'a étudiés Claude Bérard ³¹ ? L'instrument tenu par Pan, cependant, est d'une forme trop régulière pour entretenir, avec les objets de la classe « gourdin », un quelconque rapport : très allongé, il apparaît parfaitement rectiligne et étroit, jusqu'à son extrémité qui devient soudain un cône renversé. D'autre part il n'est pas tenu dans la position d'un objet qui va frapper, mais dans celle d'un objet qu'on présente. Nous devons à une note d'Alain Pasquier ³² l'identification certaine de cet instrument que Pan présente à l'hermès : il ne peut s'agir que d'une trompette, une *σάλπιγξ*. Les nombreuses représentations figurées de la *salpinx*, que les archéologues décrivent depuis longtemps, donnent à cette identification la force d'une évidence ³³. Pourquoi des savants comme F. Brommer et H. Metzger ne l'ont-ils pas reconnu ? Peut-être leur est-il apparu invraisemblable que le chevrier Pan joue d'un instrument guerrier, relevant d'Athéna et du monde des hoplites ? ³⁴

En analysant le passage de Longus relatif à la panique ³⁵, nous avons rencontré l'opposition, dont joue cet auteur, entre la *salpinx*, trompette guerrière qui sonne l'effroi, et la *syrix*, flûte pastorale qui ramène les troupeaux au bercail : les pirates, pour qui la *syrix* de Pan se transforme en *salpinx*, deviennent la proie de violentes hallucinations, décrites sous les traits de la panique s'emparant d'un camp militaire. Il faut souligner un détail important : la péliké de Compiègne ne montre pas le dieu bouc *iouant* de la *salpinx* ; il la tend à bout de bras, loin de ses lèvres, en direction de l'hermès et dans un geste de dévotion. La trompette n'apparaît pas du tout, ici, comme son attribut ; mais bien plutôt comme un objet dont il se sépare. Pan revient de la guerre. Il consacre à une pacifique et ithyphallique divinité pastorale l'instrument qu'il n'a emprunté que pour mettre fin aux activités belliqueuses. Il s'en débarrasse et s'en glorifie, dans le même geste.

³¹ Cl. Bérard, « Une nouvelle péliké du Peintre de Geras », *AK* 9 (1966), 93 sqq.

³² A. Pasquier (*supra* p. 134 n. 101), 384 n. 73.

³³ Des parallèles sont donnés par A. Pasquier *loc. cit.* ; la trompette du vase de Compiègne correspond exactement au premier type de *salpinx* décrit par A. Reinach, article « Tuba », *Daremberg-Saglio*, p. 523 : « Tuyau mince, presque de même diamètre à l'extrémité de l'embouchure qu'à celle du pavillon ; le pavillon est en forme de cloche (d'où son nom de *κώδων*)... c'est précisément cet instrument que les peintres de vases, dans la période qui s'étend de 530 à 450, mettent entre les mains des hoplites grecs, des Amazones ou des Silènes, et ils permettent de penser que l'instrument mesurait entre 1 m. et 1 m. 20. On peut l'appeler la trompette grecque... ».

³⁴ Relevons que l'iconographie antique ne dédaigne pas le motif de Pan trompettiste ; cette représentation est même assez fréquente sur les intailles : cf. W. H. Roscher, « Pan als Allgott », *Festschrift für J. Overbeck* (Leipzig 1893), 64 fig. 1 ; id. article « Pan », *ML*, 1467-1468 ; *AGS* 1-2, München, n° 1016 (cf. p. 78, avec les parallèles) ; *AGS* 1-3, München, n° 2592.

³⁵ *Supra* 149-150.

Cette image, de peu postérieure aux Guerres Médiques, nous révèle le sens que les Athéniens ont accordé à l'aide reçue du dieu, à Marathon ³⁶.

Plusieurs indices laissent entendre que Pan, lors de la seconde Guerre Médique, intervint de nouveau. Eschyle ³⁷, en introduction au récit de la déroute perse à Salamine, mentionne la présence du dieu sur l'îlot de Psyttalie où l'élite des barbares avait établi son camp. Strabon ³⁸ rapporte une tradition selon laquelle les épaves de la flotte perse, après avoir dérivé jusqu'au cap Colias, s'échouèrent près d'un sanctuaire de Pan jouxtant le temple d'Aphrodite. Quelle qu'en soit la valeur historique, cette anecdote confirme ce que nous entrevoyons déjà du statut de Pan à Athènes. La panique, dans sa dérision de la guerre, rend hommage aux pouvoirs bénéfiques d'Aphrodite tout comme à ceux de l'hermès. Pan et l'Aphrodite du cap Colias, sans que le culte les associe pour autant, furent l'objet de pratiques rituelles présentant de profondes affinités, ainsi qu'en témoignent les premiers vers de la *Lysistrata* d'Aristophane: les deux divinités apparaissent, aux côtés de Bacchos et de Génetyllis, parmi celles auprès desquelles les femmes se rendent, au son des tambourins, pour célébrer un culte de caractère orgiastique ³⁹. Ajoutons que Pan, dans la pièce d'Aristophane, est présenté comme un allié puissant d'Aphrodite et des femmes, quand il s'agit de refuser l'œuvre d'Arès ⁴⁰.

A Thasos, à Argos et aussi en Mégaride, des inscriptions et des sculptures consacrées dans des temples rapprochent Aphrodite de Pan; un relief attique de la fin du II^e siècle représente une grotte où Pan, assis, boit à une coupe, entouré par Aphrodite et plusieurs Erotes: il n'est pas exclu que ces

³⁶ Une coupe de Londres (E 3; cf. A. Greifenhagen, *Ein Satyrspiel des Aischylos?*, Berlin, 1963, fig. 9) représente un satyre ithyphallique, armé d'un bouclier et d'un vase à boire, qui appelle ses confrères à la « bataille ». La scène, fait observer Greifenhagen, est humoristique, tout comme d'autres images où c'est Eros qui joue de la trompette (cf. Greifenhagen, *Griechische Erosen*, Berlin 1957, fig. 49). Le même type d'humour préside certainement à la représentation de Pan qui remet sa trompette à l'hermès pastoral. Mais l'humour, alors, est au second degré: contrairement aux satyres ou à Eros, Pan n'a pas livré un combat innocemment métaphorique.

³⁷ *Supra* 147 n. 35.

³⁸ Str. IX 21 (p. 398); voir *AJA* 7 (1903), 286. Strabon situe dans la région d'Anaphlystos un sanctuaire que l'ensemble des autres sources localise au cap Colias. Il s'agit d'une confusion de sa part, à moins que le sanctuaire du cap Colias (ce qui n'est pas impossible) ait eu une « filiale » dans cette région située beaucoup plus au sud, près de Sounion. Sur Aphrodite Colias, voir les témoignages réunis par Solders, *Ausserstädtische Kulte* 32-33, 37. Voir aussi A. E. Raubitschek, *Phoros Meritt*, 127-138 (cité par L. Robert *REG* 89, 1976, Bulletin Epigraphique, n° 199 p. 453): une borne du IV^e siècle attestant l'existence d'un genos attique vouant un culte à l'Aphrodite Colias.

³⁹ *Ar. Lys.* 1-3.

⁴⁰ *Ar. Lys.* 998 (voir *supra* 163).

témoignages ⁴¹ indiquent une association cultuelle entre les deux divinités. Mise à part une inscription thasienne de la fin du V^e siècle, et qui ne constitue pas la preuve d'une telle association, ils nous reportent cependant à l'époque hellénistique. Le rapprochement de Pan et d'Aphrodite, au IV^e siècle, appartiennent clairement au répertoire de l'iconographie profane: sur un miroir de bronze, Pan chevauche le bouc de la Pandémios ⁴²; un miroir corinthien du British Museum ⁴³ illustre, lui aussi, leur complicité sur le mode familial; cette gravure bien connue présente le dieu bouc et la déesse absorbés dans une partie de jeu de dés; la scène se déroule sur un lit, en présence d'Eros. Le caractère plaisant de ces images, destinées à décorer un instrument de la toilette féminine, ne doit pas occulter cependant la possibilité que le contraste d'Aphrodite et de son acolyte bestial ait revêtu d'abord une forme religieuse. De nombreux vases, vers le milieu du V^e siècle, nous montrent Pan assistant à l'*anodos* terrestre d'Aphrodite ⁴⁴; épiphanie ou plutôt naissance, le surgissement de la déesse hors du sol est accompagné par la danse évocatoire du dieu bouc, dont les sabots frappent la terre. Les archéologues Rumpf, Jacobsthal, Picard et Metzger ⁴⁵ ont suggéré de mettre ce motif iconographique en relation avec le culte de l'Aphrodite aux Jardins (ἐν κήποις) dont un sanctuaire était situé sur la pente nord de l'Acropole ⁴⁶. Une autre Aphrodite attique, qualifiée de *Blaute* (« à la sandale »), et vénérée sur le versant sud de l'Acropole ⁴⁷, fut peut-être elle aussi un jour étroitement secondée de Pan, si l'on admet tributaire d'une ancienne tradition athénienne le fameux groupe hellénistique découvert à Délos, qui la représente accompagnée d'Eros et repoussant gentiment, de sa sandale, les audacieuses avances du dieu bouc ⁴⁸. Rien ne prouve que les représentations figurées illustrent une réalité cultuelle.

⁴¹ *Supra* 118 n. 15 (Thasos et Argos); petit groupe en marbre du Musée National d'Athènes n° 3367 (*AD* 1916, 79 fig. 9: trouvé en Mégaride).

⁴² *Supra* 118 n. 14.

⁴³ *Supra* 118 n. 14.

⁴⁴ Metzger *Représentations*, 72-75; cf. *infra* n. 98.

⁴⁵ Cités par Metzger *loc. cit.*

⁴⁶ Metzger *Représentations*, 73; R. Martin et H. Metzger, *La Religion grecque* (Paris 1976), 172-175.

⁴⁷ Voir Metzger *Représentations*, 86-87 (avec bibliographie).

⁴⁸ Groupe de Délos: *supra* p. 118 n. 15; il se pourrait que la sandale, dans cette scène érotique, représente un instrument d'excitation autant que de dissuasion: cf. l'usage qu'en fait une hétéra, sur une kylix à figures rouges du Peintre de Thalia (fin VI^e siècle) Berlin Inv. F 3251 (J. Boardman-E. La Rocca, *Eros in Grecia*, Milano 1975, fig. p. 91). Sur ce geste de courtisane, qui ne saurait étonner de la part d'une déesse rituellement liée à des pratiques de prostitution, voir O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* II (1906), 1332-1333; cf. E. Loewy, « Sandalenlösende Venus », *Arch. Epigraph. Mitt. aus Österreich* 7 (1883), 225-227; A. Minto, « Di un gruppetto in bronzo rappresentante Afrodite che si slaccia il sandalo », *Boll. d'Arte* 6 (1912), 209-216.

Mais, sans préjuger de rien, on peut postuler que les images respectent la logique propre à l'univers religieux. Sans nier l'influence des schémas d'atelier ni le fait que l'iconographie se développe dans un cadre qui lui est propre, on est amené à reconnaître, avec Roland Martin et Henry Metzger ⁴⁹, que « les décorateurs puisent dans une imagerie populaire, dont les expressions doivent être claires pour la clientèle et sont soucieux de respecter les traits essentiels du sujet religieux ». Pan, à Athènes, dans l'iconographie, prend place aux côtés d'Aphrodite et de Dionysos. Même si le culte, effectivement, ne connaît pas (aux V^e et IV^e siècles) de pratiques s'adressant conjointement à ces divinités, il n'en demeure pas moins que les images, en les associant, signifient quelque chose. Réalité cultuelle et représentation du sacré ne coïncident pas, mais entretiennent une relation de complémentarité.

En Attique, les lieux de culte associent le dieu bouc à des divinités qui n'ont rien de guerrier : en dehors des Nymphes, nourrices et éducatrices (courotrophes), proches de l'homme, familières (νύμφαι φίλαι), nous rencontrons essentiellement Hermès et Apollon, sous leur aspect pastoral, ainsi qu'une puissance des eaux jaillissantes, Achéloos ⁵⁰. D'autres associations, moins explicites mais tout aussi importantes, mettent l'Arcadien en relation avec Artémis ⁵¹, la Mère des Dieux ⁵² et Déméter ⁵³. Conformément à une définition dumézilienne des divinités de la troisième fonction, Pan, qui prend place dans un tel cadre, attire avec la fécondité ses indissociables compagnes : la beauté et la richesse. Ce sont la beauté et la richesse intérieures que, philosophiquement, Socrate lui demande, dans la fameuse prière qu'il prononce au bord de l'Ilissos, dans le *Phèdre* de Platon ⁵⁴ : « Cher Pan, et vous, divinités de ces lieux, donnez-moi la beauté intérieure, et que l'extérieur soit en harmonie avec l'intérieur ; que le sage me paraisse toujours riche, que j'aie juste autant d'or que le sage seul peut en emporter avec lui » (trad. E. Chambry). Mais les dons spécifiquement paniques, selon l'inscription de Pharsale déjà citée ⁵⁵, sont le rire et la bonne humeur (la bonne disposition d'esprit) : Πάν δὲ γέλωτα καὶ εὐφροσύνην. Le texte ajoute ὕβριν τε δικαίαν, « une juste démesure ». Le rire, la gaieté, avant d'être réinterprétés philosophiquement, ont une fonction rituelle que viendra préciser le mythe selon lequel Iambé, dont les plaisanteries redonnent à

⁴⁹ *La Religion Grecque* (Paris 1976), 10.

⁵⁰ *Supra* 75 n. 18.

⁵¹ *Infra* 229 sq.

⁵² *Infra* 215-218.

⁵³ *Infra* 205-215.

⁵⁴ Pl. *Phdr.* 279 b.

⁵⁵ *Supra* n. 22.

Déméter le goût d'agir, est fille de Pan ⁵⁶. Le rire du dieu bouc, inséparable de sa puissance sexuelle, est une invitation sans équivoque à la reprise des activités de vie: soin de l'enfance, fertilité des champs et fécondité des troupeaux. Ce rire est à la fois celui du dieu bouc et celui des célébrants de sa fête; il a pour fonction d'établir, ou de rétablir, une communication. Il correspond bien à ce qu'Hérodote nous dit du rituel instauré à Athènes: la cité, sous l'effet de ce qui nous est apparu proche d'un remords et au sortir d'une guerre où il en allait de son existence, se rend le dieu favorable (ἰλάσκονται). Il y a, dans le culte de Pan, cet aspect de retour à un rire que la cité, bien qu'elle ne l'ait jamais oublié (il y a suffisamment de fêtes à Athènes) a eu l'occasion de ressaisir à sa source, au lendemain de Marathon.

Un relief attique du premier quart du V^e siècle avant J.-C. ⁵⁷ représente une grotte dans laquelle trois Nymphes viennent à la rencontre d'un personnage assis, le dédicant, qui leur tend une coupe; Pan surveille la scène à partir d'une niche pratiquée dans la paroi gauche de la grotte. Une inscription ⁵⁸ précise que ce relief a été consacré par « Philocratidès, fils de Nicératos, cydathénien, aux Nymphes du blé » (Φιλοκρατίδης Νικηράτο Κυδαθηναίους Νύμφαις ὀμπνίαις). L'adjectif ὀμπνιος, qui signifie « nourricier » dans le sens de « relatif au blé », est une épithète connue de Déméter ⁵⁹. Il peut sembler étrange de la voir ici appliquée au groupe familial des trois Nymphes, qu'on rencontre sur des dizaines de reliefs attiques en compagnie de Pan et (ou) d'Hermès ⁶⁰. Ces reliefs, déposés dans les sanctuaires rupestres, n'ont apparemment rien à voir avec le culte de Déméter. Il convient toutefois de relever que sur une œuvre du même type, trouvée dans le Péloponnèse (Sparte ou Mégalopolis?), une des Nymphes participant à la ronde dirigée par le dieu bouc porte un bouquet d'épis de blé ⁶¹. Un ex-voto provenant de l'Acropole ⁶² associe explicitement Déméter aux divinités de l'espace sauvage ou pastoral: Pan, les Nymphes, Hermès, Apollon et Artémis ⁶³.

⁵⁶ *Infra* 214-215.

⁵⁷ Conservé au Musée Calvet à Avignon: Himmelmann-Wildschütz *Theoleptos*, 36-37 et fig. 8.

⁵⁸ *IG* II/III² 4647.

⁵⁹ Cf. Moschio Trag. Fr. VI 10 (ὀμπνιος καρπός) A. R. IV 989 (ὀμπνιος στάχυς) Hsch. s. v. ὀμπνιος λειμών· "Ομπνια ἡ Δημήτηρ; Phot. s. v. ὀμπνιος (*idem*); Call. *Aet.* fr. 1,10 Pfeiffer ("Ομπνια θεσμοφόρος); Nonn. *D.* XI 213 ("Ομπνια Δηώ).

⁶⁰ *Infra* n. 200 (bibliographie).

⁶¹ Musée National d'Athènes 1449; Feubel *Nymphenreliefs*, A 1 (p. XVIII); Herbig, pl. XXVII, 3.

⁶² T. L. Shear, « A votive relief from the Athenian agora », *O Rom.* 9 (1973), 183-191; cf. *Hesperia* 42 (1973), 168-170.

⁶³ Autres exemples de la rencontre Pan-Déméter (hors d'Attique): relief Berlin K 82 (provenant de Mégare: *supra* p. 148 n. 39); sur une amphore apulienne de Leningrad (Cook *Zeus* I, pl. XIX) un jeune Pan assiste au départ de Triptolème.

Si Pan et les Nymphes n'appartiennent pas à l'entourage immédiat de Déméter, sinon exceptionnellement, on les voit néanmoins intervenir dans les marges du réseau symbolique tissé autour de la déesse. Au document déjà mentionné viennent s'ajouter deux témoignages qui se réfèrent, plus ou moins explicitement, au rituel éleusinién. Le premier, un relief du IV^e siècle découvert dans la région de l'Ilissos ⁶⁴, représente au registre supérieur Achéloos, Hermès, les trois Nymphes et Pan joueur de syrinx; une inscription ⁶⁵, qui occupe la partie centrale du relief, atteste qu'il fut consacré aux Nymphes et à « tous les dieux » par un groupe de douze personnes, dont les noms sont énumérés et qui constituent une association professionnelle (des « blanchisseurs ») ⁶⁶. Au-dessous de l'inscription une seconde scène représente un personnage (peut-être un héros) tenant un cheval par la bride, devant un autel, en présence de Déméter et de Coré. L'existence d'un sanctuaire de Pan, des Nymphes et d'Achéloos dans la région de l'Ilissos est bien connue ⁶⁷. Ce sanctuaire était situé non loin du temple de Déméter et Coré à Agrai, où se déroulait la cérémonie des Petits Mystères. Le relief de l'Ilissos suggère l'existence d'une relation entre l'univers de Pan et celui des Déesses. Le nombre des dédicants (et le fait qu'ils soient groupés sous le signe d'un métier) laisse entendre que nous avons affaire à un rite privé, familial ou concernant une association religieuse du type thiasé ou orgéon. La fonction des Nymphes et de Pan, divinités mineures mais médiatrices — parce que plus proches de l'homme ⁶⁸ — était peut-être, en l'occurrence, d'introduire cette famille ou cette association auprès des imposantes divinités mystérieuses.

Un second document associe Pan aux divinités d'Eleusis. Il s'agit d'une inscription du premier siècle après J.-C. ⁶⁹. « Gravé sur la face interne de trois grandes briques recourbées, qui s'ajustaient pour former la bouche d'un puits » ⁷⁰, ce texte unit Pan aux Nymphes et au dieu lunaire d'origine

⁶⁴ Berlin K 87; Feubel *Nymphenreliefs*, XII n° 22; cf. G. Rodenwaldt, « Pan am Ilissos », *MDAI(A)* 37 (1912), 141-150; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 34-36, fig. 46; Muthmann *Mutter und Quelle*, 142 sq.

⁶⁵ *IG* II/III² 2934 Οἱ πλυνῆς Νύμφαις εὐχάμενοι ἀνέθεσαν καὶ θεοῖς πᾶσιν, Ζωαγόρας Ζωκύπρου, Ζώκυπρος Ζωαγόρου, Θάλλος, Λεύκη, Σωκράτης Πολυχράτους, Ἀπολλοφάνης Εὐπορίωνος, Σωσίστρατος, Μάνης, Μυρρίνη, Σωσίας, Σωσιγένης, Μίδα.

⁶⁶ πλυνῆς = πλυνεῖς (pl. de πλυνεύς); sur l'existence de ce métier à Athènes au IV^e siècle: Pl. *Plt.* 282 a; cf. Poll. VII 37-39.

⁶⁷ *Supra* p. 159 n. 84.

⁶⁸ *Infra* 232-233; 256.

⁶⁹ *IG* II/III² 4876; Nilsson *GGR* II, 318 (avec bibliographie). L'objet a disparu (I. Kirchner, éditeur de l'inscription dans les *IG*: « ... nunc EM (Musée National d'Athènes), ubi non vidimus »). cf. Lane, *Corpus Monumentorum Religionis dei Menis* I (Leiden 1971), 3-4 n° 5; *id.* III (Leiden 1976), 6.

⁷⁰ P. Perdrizet, « Mén », *BCH* 20 (1896), 78-79 (voir fig. 5 p. 78).

phrygienne Men, dans un appel à la fertilisation de la terre par les eaux : « O Pan, ô Men, salut (χαίρετε), ô belles Nymphes. Pleus, conçois, inonde (ῥε, κύε, ὑπέρχυε) ! » Les paroles de cette invocation ont de quoi surprendre. En effet, elles semblent paraphraser une formule éleusinienne transmise par Proclus dans son commentaire au *Timée* (293 c) : « Dans les rites éleusiens, ils tournent leurs regards vers le ciel et crient *pleus*, puis baissent les yeux vers la terre et crient *conçois* ». Selon Hippolyte ⁷¹, ce double appel constitue le secret des Mystères ; si bien que Foucart ⁷² en tirait argument pour démontrer que le moment ultime de la cérémonie était le résultat de cette « conception », à savoir la « naissance de l'enfant divin ». Mylonas ⁷³ préfère penser que la formule, en fait, n'était pas secrète : si elle l'avait été, on ne la verrait pas gravée sur la margelle d'un puits, offerte aux regards de tous. Il ne refuse pas d'y voir quelque chose d'éleusinien, une invocation solidaire de rites agricoles, mais il pense qu'elle est indépendante des rites des Mystères. Comme le remarque incidemment Walter Burkert ⁷⁴, ce doute n'est pas nécessairement justifié. Le puits d'où provient cette inscription se trouvait dans les alentours de la porte Dipyle, non loin de la Voie Sacrée, à côté du sanctuaire d'Hécate ⁷⁵. Perdrizet, auquel se réfère Mylonas, ne fait pas état de ce contexte propice à l'allusion éleusinienne, mais note cependant : « L'inscription du puits se trouvait placée de telle sorte qu'elle était invisible, connue de celui-là seul qui l'avait gravée. » Mylonas, en effet, ne prête pas attention au fait que l'inscription est gravée sur la face *interne* des briques ; cela implique au moins qu'elle n'était pas offerte à la vue des passants. Le graveur désirait malgré tout qu'elle restât secrète. Elle n'était pas commode à voir, non plus, pour celui qui se penchait sur le puits : les briques inscrites ne constituaient pas des éléments de la margelle (celle-ci, qu'on a retrouvée, était de marbre), mais se trouvaient situées bien au-dessous du niveau du sol, selon le témoignage de A. Rhoisopoulos ⁷⁶, l'archéologue qui les mit à jour. Perdrizet pense que la formule (empruntée aux Mystères) s'adressait à Pan, à Men et aux Nymphes : « Peut-être avait-il (le graveur) pensé que la formule qui était si puissante sur les déesses d'Eleusis aurait le même pouvoir sur les Nymphes, sur Men et sur Pan ; et afin que les déesses ne lui en voulussent point de s'être servi

⁷¹ Hippol. *Philosophoumena* V 7, 34.

⁷² P. Foucart, *Les Mystères d'Eleusis* (Paris 1914), 495-496.

⁷³ G. E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (Princeton 1961), 270-271.

⁷⁴ *Homo Necans*, 323 n. 89.

⁷⁵ Voir A. S. Rhoisopoulos, Scavi nel Ceramico, *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica* (1864), 47 ; et surtout A. Brückner, *Der Friedhof am Eridanos* (Berlin 1909), 27 et n. 1.

⁷⁶ *Supra* n. 75.

de leur formule mystique pour prier d'autres divinités, il l'avait modifiée en y ajoutant cet ὑπέρχουε (ὑπέρχουε) ». Cette interprétation semble contestée, sinon contredite, par le passage d'un impératif pluriel (χαίρετε) à une série de trois impératifs singuliers (ὦε, κύε, ὑπέρχουε): le salut (pluriel) adressé à Pan, à Men et aux Nymphes est suivi d'une formule qui ne les concerne pas ! Celle-ci, la formule d'Eleusis, se trouve donc doublement camouflée: augmentée d'ὑπέρχουε et précédée d'une salutation étrangère, dont les destinataires ne sont pas éleusiniens. Cette double précaution, qui s'ajoute à la position quasi invisible de l'inscription à l'intérieur du puits, atteste que nous sommes en présence de quelque chose qui touche aux enseignements secrets de Déméter. Plutôt que de transférer la formule éleusinienne à d'autres divinités, il nous semble que l'intention du graveur était de coordonner le pouvoir de Pan, de Men et des Nymphes à l'efficacité du rite mystérique traditionnel. Cette inscription d'époque tardive manifeste à coup sûr un souci de syncrétisme. Il n'est pas impossible que Pan et les Nymphes, divinités associées à Men dès le II^e siècle avant J.-C.⁷⁷, aient servi de médiateurs entre le dieu phrygien de la fertilité et les divinités d'Eleusis. Mais une telle médiation n'était imaginable, et réalisable, que dans la mesure où Pan et les Nymphes, à l'intérieur d'une configuration symbolique proprement grecque, sont en rapport de complémentarité avec Déméter. L'analyse que nous avons proposée du paysage panique montrait la forte opposition du dieu bouc à la déesse de l'agriculture⁷⁸. Il nous reste à préciser comment ce rapport d'opposition, et même d'exclusion, définit les pôles d'une essentielle complémentarité. La salutation à Pan, à Men et aux Nymphes précède la formule éleusinienne. De même, sur le relief de l'Illisos, l'inscription s'adressait à Pan et aux Nymphes, alors que l'objet le plus important de la piété exprimée par l'ex-voto était évidemment le groupe des deux déesses, représenté au registre inférieur, mais avec lequel s'établit la relation sacrificielle (indiquée par la présence de l'autel). Une certaine antériorité de l'univers panique, par rapport à l'activité civilisatrice de Déméter, est ainsi affirmée.

On se souvient qu'en Arcadie Pan joue un rôle important dans le mythe de Déméter, dont il découvre la retraite à Phigalie⁷⁹. Le sens qu'il convient de donner à cette intervention éclaire l'ensemble des relations que Pan entretient avec la déesse, dans la pensée religieuse de l'époque classique. Auxiliaire précieux, au moment où le désir conjugué des hommes et des dieux est de faire revenir la déesse, le dieu bouc est à l'origine de l'ambassade

⁷⁷ Relief du Musée National d'Athènes: Lane (*supra* n. 69), I 4 n° 6 et pl. IV; III 6.

⁷⁸ *Supra* 130-131.

⁷⁹ *Supra* 91.

des Moires, qui détermine chez elle un changement d'attitude défini par le passage de la colère, de la tristesse et de l'inactivité, à l'apaisement et à la reprise de l'activité nourricière. Ce revirement donne au mythe arcadien une direction, il en constitue même l'axe principal. Cela apparaît clairement à la lecture de la version thelpousienne transmise par Pausanias, qui raconte comment la déesse, d'*Erinyes*, devint *Lousia*. L'événement mythique, à Thelpousa, est commémoré par la présence de deux statues culturelles représentant l'une la déesse courroucée, l'autre la déesse purifiée⁸⁰.

Le mythe éleusinien, tel qu'on le connaît par l'*Hymne homérique*⁸¹, apparaît très différent des récits arcadiens. En particulier, à Eleusis, il n'est question que du rapt de Perséphone et de son mariage avec le dieu des enfers. Les amours (forcées) de Déméter et de Poséidon alors que la déesse recherche Perséphone disparue, et la naissance d'une seconde fille dont le nom est tenu secret, sont des éléments qui n'appartiennent qu'à la version arcadienne du mythe. D'autre part, alors qu'à Eleusis Déméter, retirée dans son temple, pose une condition à la reprise de son activité: le retour sur terre de sa fille, le mythe arcadien ne fait aucune allusion au retour de Perséphone. La version phigalienne, il est vrai, semble se référer à une tractation entre Déméter et les Moires; cependant tout se passe, en Arcadie, comme si le personnage important n'était pas Perséphone, mais la mystérieuse Despoina, cette « Maitresse » dont nous ignorons tout et d'abord le nom réel. En dépit de cette inadéquation entre les deux mythes, qui rend vaine toute tentative de réduction de l'un à l'autre, force nous est de constater que les Grecs ont perçu, entre les traditions arcadienne et éleusiniennne, de réelles affinités. Or, si nous considérons l'*Hymne homérique* dans son ensemble, de la manière la plus superficielle, afin de n'en retenir que la structure la plus évidente (ce que fait Pausanias avec le mythe arcadien), que lisons-nous, sinon l'histoire d'un renversement d'attitude? Déméter, du deuil, de la tristesse et de la colère, revient à la joie et réassume une activité nécessaire à la vie des hommes. Il est évident que ce retour n'est pas un retour au même: la crise résolue marque l'avènement d'un nouvel équilibre, sanctionné par les Mystères; cela était certainement aussi le cas

⁸⁰ Paus. VIII 25, 6: les deux statues culturelles de Thelpousa correspondent probablement, sur un mode plus explicite, à la représentation unique mais composite de Déméter *Erinyes* à Phigalie (voir *supra* 90-91). Le vieux *xoanon* de cette dernière unissait en une seule image les deux aspects de la déesse, que distinguent les statues de Thelpousa. A Phigalie, la dualité est indiquée par l'opposition de la tête chevaline aux attributs du dauphin et de la colombe.

⁸¹ Voir N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974). Pour l'interprétation d'ensemble, nous nous référons à la lecture proposée par J. Rudhardt, « A propos de l'*Hymne homérique à Déméter*. La répartition des *timai*, articulation centrale des systèmes mythiques grecs; le rapt de Perséphone considéré comme un épisode de cette répartition », *MH* 35 (1978), 1-17.

en Arcadie, où les récits rapportés par Pausanias fonctionnent comme des mythes d'instauration de cultes.

Certains savants ⁸² ont pensé que Pan, dans le mythe arcadien, joue un rôle comparable à celui que l'*Hymne homérique à Déméter* attribue à Hélios. Hélios, dans le récit éleusinien, a vu (comme Hécate a entendu) le rapt de Perséphone par Hadès, et renseigne Déméter sur le sort de sa fille. On constate tout de suite que le parallélisme se limite à cette prérogative d'avoir vu quelque chose qui échappe au regard commun. Les objets et les conséquences des deux « visions » (c'est-à-dire leurs fonctions véritables) sont tout à fait différents. Le rapport qu'Hélios fait à Déméter du rapt de Perséphone a pour conséquence que la déesse abandonne sa quête, et se fixe à Eleusis; au contraire, dans le récit arcadien, le rapport que Pan fait à Zeus du lieu où Déméter s'est retirée intervient beaucoup plus tard dans l'économie du récit, et a pour conséquence l'intervention des Moires, à la suite de laquelle Déméter va reprendre son activité. L'intervention de Pan, si on la considère du point de vue de la structure du récit, a pour fonction précise de permettre cette reprise de l'activité, cette cessation de la tristesse qui paralyse le pouvoir bénéfique de la déesse. Dans ce sens Pan, à Phigalie, joue un rôle comparable non pas à celui d'Hélios, mais à ceux tenus par Iris et Hermès dans l'*Hymne homérique*: il contribue à rétablir la communication rompue entre Déméter et tous les autres dieux. Dans l'*Hymne homérique*, l'ambassade d'Iris ⁸³ annonce le retour de Perséphone que ramènera Hermès ⁸⁴. La crise est alors résolue.

Un bol mégarien à reliefs ⁸⁵, provenant de Thèbes, illustre le rapt de Perséphone. La représentation du drame est nettement divisée en deux zones séparées par une stèle où l'on peut lire le mot ΕΥΣΕΒΩΣ. La stèle, selon A. S. Murray, qui publia en 1902 ce document conservé au British Museum, « doit être considérée comme indiquant l'entrée dans l'au-delà des bienheureux (τῶν εὐσεβῶν λειμῶνες) »: c'est une porte des enfers. Se dirigeant vers elle, on voit le char d'Hadès; Hermès précède et guide le dieu des morts, qui s'est emparé de Perséphone, tandis que Déméter, Athéna, Hécate et Artémis le poursuivent. Cette scène se déroule dans un décor de prairies fleuries, où bondissent des lièvres. De l'autre côté de la stèle, précédant les prairies infernales où les Danaïdes sont figurées dans

⁸² P. Welzel, *De Iove et Pane dīs Arcadicis* (diss. Breslau 1879), 30-38; Immerwahr *Kulte*, 205: « Wie Helios der Demeter die Entführung der Kore meldet, so verrät Pan nach dem Mythos von Phigalia dem Zeus den Aufenthalt der sich in ihrer Betrübnis verborgen haltenden Demeter ». Ce rapport est affirmé dans le cadre d'une interprétation naturalisante (« solaire ») de Pan.

⁸³ *H. Hom. Cer.* 314 sqq.

⁸⁴ *H. Hom. Cer.* 340 sqq.

⁸⁵ A. S. Murray, « A New Stele from Athens », *JHS* 22 (1902) 3-4, fig. 2.

l'impossible accomplissement de leur tâche, une zone marécageuse se présente comme un vestibule des enfers : un jeune Pan traverse les roseaux, jouant de la double flûte. Son identité, déjà suggérée par l'émergence de deux petites cornes se dressant sur son front, est confirmée sans équivoque par la présence, au-dessous de la stèle, d'un masque de bouc. L'archéologue anglais observait avec raison que Pan, dans cette scène, apparaît sous les traits du jeune garçon qui ouvre le chemin de la procession nuptiale. C'est un Pan « Hyménée » ; il introduit Perséphone dans le royaume de son époux. A Phigalie Pan découvrait Déméter dans l'espace du deuil, espace qui coïncidait avec son propre territoire de chasse ; il accueille ici Perséphone, la jeune fiancée, dans ce qui sera pour elle la demeure nuptiale : le séjour des morts. Le mariage d'Hadès et de Perséphone est un mariage légitime, qui répond au vouloir du père (Zeus) ; mais la forme brutale qu'il revêt (rapt suivi d'un éloignement exagéré puisque la demeure de l'époux est inaccessible à tout être vivant, sauf Hermès) le rapproche des amours illégitimes et violentes de Pan. Chez Euripide, le cri de la Nymphe que le dieu bouc étreint sur les rochers d'un rivage désert sert de métaphore à une plainte funèbre, qu'Hélène voudrait envoyer, accompagnée du son de la syrinx, jusque chez Perséphone⁸⁶. La poursuite érotique débouche sur la violence, le désir sur la mort : Echo, Syrinx, Pitys sont victimes d'une colère enragée, avant de disparaître dans un espace où ne pénètrent et d'où ne proviennent que le son intangible d'une voix divine et la vaine répercussion d'un appel.

L'espace où Pan accueille Perséphone, sous le double signe du mariage et de la mort, est analogue à l'espace d'où son intervention ramène Déméter vers les dieux et les hommes. D'un côté comme de l'autre, sur le versant de l'Hadès comme sur celui de la vie, la médiation de Pan a pour résultat l'accomplissement d'une action assurant le retour à un équilibre menacé : il est nécessaire qu'Hadès obtienne une épouse, autant qu'il est nécessaire que Déméter demeure une mère, c'est-à-dire remplisse sa fonction de mère nourricière ; la réalisation de ces deux impératifs contradictoires entraîne chacune des deux déesses à traverser l'espace liminal sur lequel règne le dieu bouc.

Dans le mythe arcadien, nous avons remarqué que Déméter ne pose pas comme condition à la reprise de son activité le retour de sa fille. Il n'en va pas de même dans le mythe éleusinien où le retour de Perséphone, s'il ne coïncide pas avec celui de la végétation, n'en est pas moins la condition préalable. Dans l'*Hymne homérique à Déméter* Perséphone revient de l'Hadès conduite par Hermès, sur un char, qui la dépose devant le sanctuaire

⁸⁶ E. *Hel.* 190 ; voir *supra* 129.

d'Eleusis où sa mère s'est retirée⁸⁷. Mais il existait d'autres versions de ce retour: selon Callimaque⁸⁸, c'est Hécate qui ramène Perséphone; selon certains, Déméter elle-même serait allée rechercher sa fille⁸⁹. On connaît enfin une série de représentations céramographiques, provenant d'Attique, et figurant ce que les archéologues ont appelé l'*anodos* (la montée) de Coré⁹⁰: la jeune divinité, sur l'une de ces scènes qui décore un cratère de New York⁹¹, apparaît sortant du sol, émergeant d'une fissure rocheuse, d'un *χάσμα* semblable à la faille que dessine, à Vari, l'entrée de la grotte de Pan et des Nymphes; elle est accueillie, en présence d'Hermès, par Déméter et Hécate. Sur un cratère en calice de Dresde⁹² la fille de Déméter, clairement identifiée par une inscription qui l'appelle *Pherephatta*⁹³, surgit en présence d'Hermès et de trois Pans bondissant. Que la danse de ces Pans ait eu, aux yeux de l'artiste athénien, une fonction évocatoire ne fait guère de doute quand on situe la scène dans un contexte iconographique plus large, celui de l'ensemble des images d'*anodoi* où interviennent Pan (ou des Pans) et Hermès. Comme le souligne Claude Bérard dans son étude sur l'imagerie des passages chthoniens⁹⁴, un des motifs clefs de cette série est offert par la péliké de Rhodes⁹⁵ où Aphrodite, surgissant de la terre, est encadrée d'un côté par Pan, ithyphallique et dressant son bras droit vers le haut dans un geste impératif, de l'autre par Hermès qui tient de sa main gauche le caducée, tandis que sa main droite brandit un bâton (la *ῥάβδος*) dont il frappe le sol dans une action comparable à celle du prêtre de Déméter *Kidaria*, à Phénée en Arcadie, évocant les divinités infernales⁹⁶. La danse des Pans qui bondissent et frappent le sol de leurs sabots sur le cratère de Dresde a très vraisemblablement une fonction identique à celle de la

⁸⁷ H. Hom. Cer. 377-385.

⁸⁸ Fr. 466 Pfeiffer.

⁸⁹ Selon une version orphique du mythe (Orph. H. XLI 3 sqq.).

⁹⁰ E. Buschor, *Feldmäuse* (Sitz.-Ber. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Abteilung I, 1937); M. P. Nilsson, « Die eleusinische Gottheiten. Exkurs: Die Anodos der Pherephatta auf den Vasenbildern » (*Opuscula Selecta* II, 1952, 611 sqq.); Metzger *Représentations*, 72-81 (« L'anodos d'Aphrodite »); Metzger *Recherches*, 11 sqq.; Cl. Bérard, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens* (Neuchâtel 1974).

⁹¹ New York Metr. Mus. 28.57.23; Beazley *ARV* 1012, 1; Metzger *Recherches*, 11 n° 7; Cl. Bérard (*supra* n. 90), pl. 15 fig. 50.

⁹² Dresde 350 (détruit); Beazley *ARV* 1056, 95; Metzger *Recherches*, 13 n° 15; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 20 et fig. 25 p. 22; Bérard, pl. 16, fig. 53.

⁹³ Sur cette appellation de Perséphone, voir N. J. Richardson (*supra* n. 81), 170 (avec bibliographie).

⁹⁴ *Op. cit.* (*supra* n. 90), 78 sqq.; 157 sq.

⁹⁵ Musée de Rhodes 12.454 (Peintre d'Erichthonios); Beazley *ARV* 1218, 2; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 23 et fig. 33 p. 26; Herbig, pl. XIX, 1; Bérard, pl. 18, fig. 63.

⁹⁶ Paus. VIII 15, 3; cf. R. Stiglitz *Die grossen Göttinnen*, 135 sq.

ῥάβδος d'Hermès et à celle des verges du prêtre arcadien⁹⁷. Le bruit, le martèlement appellent la divinité, l'évoquent. Le plus souvent, dans les scènes d'*anodoi*, la déesse qui sort de terre n'est pas identifiable sans conteste. Sur dix images où intervient Pan (ou des Pans)⁹⁸, Perséphone (*Pherephatta*) est nommée une fois⁹⁹, et Aphrodite se laisse reconnaître sans hésitation (épigraphiquement ou grâce à la présence d'Eros) trois fois¹⁰⁰. Une *anodos* où Pan n'apparaît pas concerne enfin Pandore¹⁰¹. Nous ne pouvons que renvoyer, pour ce dossier complexe et qui échappe à notre compétence, aux études de H. Metzger et Cl. Bérard. Une chose apparaît certaine: l'iconographie des *anodoi* met en évidence l'homologie ressentie par les artistes athéniens entre le retour de Perséphone sur terre, la création

⁹⁷ Cl. Bérard (*op. cit.* p. 80) situe dans la même classe le geste figuré sur une hydrie de Syracuse (23.912; Beazley *ARV* 1041, 11; Brommer, *Marb. Jahrb.*, fig. 34; Bérard, pl. 18, fig. 62): «... derrière Eros qui accueille Aphrodite, Pan accroupi, les bras étendus en avant, les paumes tournées vers le bas, vient de faire résonner le sol: la déesse répond à l'appel». Cf. C. Picard, «Le geste de la prière funéraire», *RHR*, 114 (1936), 141 sqq.; et la très riche bibliographie donnée par Bérard (*loc. cit.*).

⁹⁸ De la liste établie par Brommer (*R.-E.*) col. 958 nous pensons devoir retirer les n^{os} 12, 20 et 21; les n^{os} 22 et 27, d'autre part, concernent vraisemblablement le même vase. Les exemples clairs demeurent:

- 1) Cratère de Dresde 350 (*supra* n. 92).
- 2) Coupe de la Villa Giulia 50320; *ARV* 840, 60; Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 27; Bérard, pl. 12, fig. 43.
- 3) Skyphos de Boston 01.8032; *ARV* 888, 155; Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 27; Bérard, pl. 12, fig. 42.
- 4) Pélîké de Rhodes 12.454 (*supra* n. 95).
- 5) Cratère de Berlin 3275 (détruit); *ARV* 1276, 1; Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 28 et 30; Metzger *Recherches*, 13 n° 17; Bérard, pl. 16, fig. 58.
- 6) Hydrie de Syracuse 23.912 (*supra* n. 97).
- 7) Odessa (fragment à figures rouges); *ARV* 1685; Pharmakovski, *Attischeskaja Vazovaja* (1902), 493, fig. 43; Brommer (*R.-E.*), col. 957 n° 27.
- 8) Fragment d'oinochôé à figures rouges, Athènes Agora P 21860; *Hesperia* 22 (1953), 66 sqq. n° 9 pl. 26.
- 9) Nous hésitons à introduire dans cette liste le cratère à figures rouges de Londres E 467 (*ARV* 601, 23; Brommer (*Marb. Jahrb.*) fig. 32) qui représente l'anodos de Pandore (Metzger *Représentations*, 73, contre l'avis de Brommer *op. cit.*, 23-24 qui y voit Aphrodite): la danse des Pans ne s'y trouve pas représentée sur le même registre que l'image principale.
- 10) Il convient d'ajouter, à la suite de ces images datant du milieu du V^e siècle avant J.-C., le cratère en cloche de Berlin F 2646, œuvre attique du début du IV^e siècle: *ARV* 1443, 6; Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 48; Metzger *Représentations*, 75-76 n° 17; Bérard, pl. 10, fig. 35.

⁹⁹ Cratère de Dresde 350 (n. 98 n° 1).

¹⁰⁰ Pélîké de Rhodes 12.454 (n. 98 n° 4): le nom d'Aphrodite est inscrit; hydrie de Syracuse 23.912 (n. 98 n° 6): présence d'Eros et d'Arès; cratère de Berlin F 2646 (n. 98 n° 10): présence d'Eros.

¹⁰¹ Cratère d'Oxford 525 (*ARV* 1562, 4; Bérard, pl. 19, fig. 71); cf. la danse des Pans au-dessous d'une autre *anodos* de Pandore (*supra* n. 98 n° 9).

de Pandore, et la naissance d'Aphrodite. Chacune de ces épiphanies représente l'avènement d'une forme de séduction et de régénération des élans vitaux. Les Grecs ont plus fréquemment rapproché Pan d'Aphrodite que de Perséphone; l'association du dieu bouc et de la déesse de l'amour s'exprime parfois même sur le plan rituel. On n'en conclura pas, cependant, que l'apparition de Pan à l'*anodos* de Perséphone est un phénomène secondaire résultant d'une simple dérivation iconographique. Cl. Bérard ¹⁰² a démontré, en effet, la fonction référentielle du mythe de Perséphone dans l'iconographie des *anodoi*. Nous ajouterons que le rôle donné à Pan, fils d'Hermès, à l'occasion du passage chthonien de Coré nous semble obéir à la logique d'un système mythique cohérent, à l'intérieur duquel le récit arcadien de la retraite de Déméter dans la grotte de Phigalie et le récit éleusinien de la « grève » de la déesse attendant le retour de sa fille apparaissent comme deux variantes d'un même mythe. Que le rôle de Pan découvrant Déméter à Phigalie entretienne un rapport d'assonance avec celui d'Hermès ramenant Perséphone à Eleusis, nous l'avons déduit de la structure la plus apparente des deux récits, centrés l'un et l'autre sur le renversement d'attitude de la déesse. La présence du dieu bouc, fils d'Hermès, à l'*anodos* de Coré incite maintenant à penser que ce rapport, loin d'être superficiel, a pu déterminer la formulation de certaines variantes du mythe éleusinien. Toutefois le système mythique (système de transformations) auquel nous faisons allusion ne serait que pure hypothèse si nous n'avions d'autres confirmations de son existence et de sa rigueur.

Le retour de Perséphone marque la fin de la crise éleusinienne; mais, bien avant que la crise ne soit ainsi résolue, le mythe mentionne plusieurs tentatives d'équilibration, ou des anticipations de la résolution finale. Le fameux épisode d'Iambé ¹⁰³, surtout, marque une première conversion de Déméter à la joie et à l'action. Or une tradition athénienne qui remonte à Philochore ¹⁰⁴ faisait de Pan et d'Echo les parents d'Iambé, c'est-à-dire de ce personnage grotesque, servante qui parvient par ses plaisanteries à dérider

¹⁰² *Op. cit.*, 129 sqq.; 160.

¹⁰³ *H. Hom. Cer.* 193-211.

¹⁰⁴ Philoch. 328 F 103 Jacoby; *EM* s. v. Ἰάμβη; *Et. Gud.* p. 160 Reitzenstein, *Gesch. d. gr. Etymologiae*; schol. Nic. *Alex.* 130 a; schol. B E. *Or.* 964. Une inscription de la fin du II^e siècle avant J.-C. (*IG* II² 1011, 8) mentionne un lieu-dit l'Echo, à partir duquel les éphèbes escortaient les objets sacrés transportés d'Eleusis à Athènes en vue de la procession des Mystères (cf. Chr. Pelekidis, *Histoire de l'éphébie attique*, Paris 1962, 221). Il serait tentant de reconnaître en ce lieu (peut-être un sanctuaire, vraisemblablement situé à la limite du territoire attique proprement dit, en bordure de la plaine d'Eleusis) l'emplacement de la grotte de Pan et des Nymphes du mont Aigialéon, dans le défilé de Daphni; on sait que la procession des Mystères passait à proximité de cette grotte (J. Travlos, « Σπήλαιον τοῦ Πανὸς παρὰ τὸ Δαφνί », *AE* 1937, 391-408). Le domaine de Pan et des Nymphes, par le biais des éphèbes et d'Echo, rencontrerait celui des deux déesses.

Déméter et à la persuader de boire le *kykeon*; à la suite de l'intervention d'Iambé, la déesse oublie momentanément son deuil et accepte la charge de nourrice, dans le palais royal d'Eleusis. Ce retour à l'action (en tant que nourrice d'un enfant humain) préfigure la fin de l'*Hymne*, et le retour à l'activité végétale. Faire de Pan le père de Iambé, ce n'est pas seulement impliquer un contenu sexuel pour les plaisanteries de la servante (contenu qui deviendra explicite dans la version alexandrine où Baubo joue le rôle de Iambé ¹⁰⁵); c'est tout autant reconnaître, dans le rire panique suscité par la servante, un rire libérateur, qui rompt le deuil, et signale le retour aux activités de vie.

A Athènes, sur l'agora, le culte de la Mère des Dieux (Μήτηρ θεῶν, assimilée plus tard à Cybèle) remonte au moins au temps de Pisistrate et des Pisistratides ¹⁰⁶. Une sculpture due à Phidias ou à son élève Agoracritos, dans le *Metroon*, la montrait siégeant sur un trône dans une attitude identique à celle de la déesse d'Eleusis, mais accompagnée de son animal emblématique, le lion ¹⁰⁷. La proximité rituelle de Pan et de la Mère des Dieux, abondamment attestée en Béotie ¹⁰⁸, n'est pas inconnue en Attique ¹⁰⁹. Elle est favorisée par la fréquentation d'un même paysage (Cybèle est appelée Mère des Montagnes) et le privilège de communs pouvoirs. La Mère des Montagnes et les Corybantes (ses compagnons) sont invoqués aux côtés de Pan et d'Hécate, à propos de possession dans l'*Hippolyte* d'Euripide ¹¹⁰, et à propos d'une apparition monstrueuse dans l'*Assemblée*

¹⁰⁵ Sur Baubo: F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (Berlin-New York 1974), 194-199; sur l'épisode Iambé-Baubo et la fonction du rire dans le mythe de Déméter: A. Di Nola, *Antropologia Religiosa* (Firenze 1974), 19-53, avec bibliographie.

¹⁰⁶ H. A. Thompson, *Hesperia* 6 (1937), 115-215 (voir en particulier 135-140); I. Papanichodoulou, *AE* (1973), 188-217; sur l'introduction du culte de Cybèle en Grèce: E. Will, « Aspects du culte et de la légende de la Grande Mère dans le monde grec », *Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne* (Travaux du Centre d'Etudes supérieures spécialisé d'histoire des religions de Strasbourg, Paris 1960), 95-111; cf. E. Laroche, « Kouababa, déesse anatolienne et le problème des origines de Cybèle », *ibid.*, 113-128; Dupont-Sommer, *CRAI* (1961), 19-23; L. Deroy, *Minos* 2 (1952), 34-56; F. Salviat, *BCH* 88 (1964), 239-251; M. Guarducci, *Klio* 52 (1970), 133-138.

¹⁰⁷ Paus. I 3, 5 (Phidias); Plin. *Nat.* XXXVI 17 (Agoracritos); cf. l'image analogue d'une amphore de Londres d'environ 530 avant J.-C. (*CVA* Gr. Brit. 4, Brit. Mus. 3, pl. 35, 2 a); K. Scheffold, *JdI* 52 (1937), 39 pense à une possible représentation du *Metroon* d'Athènes.

¹⁰⁸ Voir les témoignages réunis par O. Kern, *AA* (1937), 466 sqq.; O. Walter, « Κουρητική τριάς », *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien* 31 (1939) 53-80 (cf. p. 62 n. 43); M. J. Vermaseren, *Attis* (*EPROER* 9, Leiden 1966), 7. Pi. P. III 138 sq. est commenté par J. A. Haldane, « Pindar and Pan », *Phoenix* 21 (1968), 18-31.

¹⁰⁹ Deux statues de Pan montaient la garde à l'entrée du *Metroon* d'Athènes: cf. Ch. Picard, *RHR* 135 (1949), 129, n. 142; *id.*, « Rhéa-Cybèle et le culte des portes sacrées », *Essays in Memory of Karl Lehman* (New York 1964), 261 et n. 10.

¹¹⁰ E. Hipp. 142 (*supra* 156).

des femmes d'Aristophane ¹¹¹. Une statue de culte représente la déesse, trônant, à l'intérieur de la grotte de Pan et des Nymphes à Vari ¹¹²; la présence de Cybèle est aussi attestée dans la grotte de Phylé ¹¹³; un autel dédié à la Mère des Dieux, enfin, sur le versant ouest de l'Acropole, est décoré de deux Pans ¹¹⁴. Cette solidarité cultuelle est d'autant plus intéressante que très tôt la Mère des Dieux subit l'influence de Déméter. Une tendance à l'assimilation se manifeste aussi bien au niveau du discours poétique qu'à celui de la pratique religieuse ¹¹⁵: le poète dithyrambique Mélanippe ¹¹⁶, au V^e siècle avant J.-C., peut écrire que Déméter et Mère des Dieux sont une seule et même divinité. Cela reste une métaphore. Sans aller jusqu'à les identifier, la pensée religieuse athénienne, telle qu'elle ressort des témoignages du culte, reconnaît toutefois de profondes affinités entre les deux déesses. Les fouilles archéologiques ont mis à jour, dans la zone du *Metroon* d'Athènes, plusieurs objets du IV^e siècle (en particulier de la céramique et des inscriptions) qui impliquent une relation avec Eleusis ¹¹⁷; inversement des statues votives représentant Cybèle ont été retrouvées à Eleusis ¹¹⁸. Divinité des montagnes, vénérée par des rites analogues à ceux qui s'adressent à Dionysos ¹¹⁹, la Mère des Dieux semble déplacer en direction du sauvage un pouvoir centré, avec Déméter, sur l'espace des cultures. Sa « passion » est exprimée en des termes et dans un récit, chez Euripide ¹²⁰, qui nous rapportent immédiatement au mythe éleusinien, mais où la solitude des rochers et des neiges remplace, pour cette déesse plus proche de l'Arcadienne, le paysage d'Eleusis: « Jadis en courant, la Mère des Dieux descendit aux vallons boisés, aux fleuves, à la mer grondante, dans son désir de retrouver sa fille disparue, celle dont nul ne prononce le nom. Les castagnettes agitées faisaient aller leur tintamarre, tandis que des fauves traînaient le char de la déesse. L'enfant avait été ravie dans la ronde de ses compagnes... lasse de courir, de chercher partout quel

¹¹¹ Ar. *Ec.* 1069.

¹¹² *AJA* 7 (1903), 267 sqq. fig. 4; Muthmann *Mutter und Quelle*, pl. 16.

¹¹³ K. Rhomaios, « Ἐυρήματα ἀνασκαφῆς τοῦ ἐπὶ τῆς Παρνήθοδος ἄντρου », *AE* (1905), 113.

¹¹⁴ Dittenberg. *Syll.* 1153; Schrader, *MDAI(A)* 21 (1896), 275; Roscher *ML* III 1361, 1405; cf. deux reliefs votifs attiques: *MDAI(A)* 21 (1896), 279 (Cybèle, Pan et deux adorants, IV^e siècle); Musée National d'Athènes 1421.

¹¹⁵ Le dossier Déméter-Cybèle se trouve réuni chez R. Kannicht, *Euripides, Helena* (Heidelberg 1969), 329-330 et F. Graf (*supra* n. 105), 155 n. 24.

¹¹⁶ Selon ce que rapporte *Piet.* p. 23 Gomperz (= Fr. 764 *PMG*): Δήμητρα καὶ Μητέρα θεῶν φησιν μίαν ὑπάρχειν.

¹¹⁷ Voir F. Graf, *loc. cit.* (avec bibliographie).

¹¹⁸ Voir F. Graf, *loc. cit.* (avec bibliographie).

¹¹⁹ Plu. *Amat.* XVI 31 (= *Moralia* 768 f).

¹²⁰ E. *Hel.* 1301-1352.

ravisser lui dérobait sa fille, arrivée aux sommets neigeux de l'Ida, où les Nymphes sont aux aguets, elle tomba désespérée dans le taillis neigeux des rocs. Elle laisse aux hommes des prés sans verdure ! Nul fruit ne sort plus des sillons : c'est faire périr notre race ! Elle refuse aux troupeaux leur pâture, l'herbe fleurissante et crépue, la vie quitte les villes ; pour les dieux plus de sacrifices, plus de gâteaux à brûler aux autels. Elle interdit aux sources de donner leur eau écumante. Rien ne lui fait oublier son regret. Quand elle eut mis fin aux festins pour les dieux comme pour les hommes, Zeus voulut adoucir son funeste courroux. 'Allez, dit-il, Grâces augustes, apaisez par vos cris joyeux le deuil de la déesse pour sa fille perdue, et vous, Muses, par vos chœurs et vos chants.' Cypris alors, la plus belle des bienheureuses, fit résonner pour la première fois le bronze grondant et le rhombe tendu de cuir. Charmée par le cri rituel, la déesse rit et tendit les mains à la flûte sonore... » (trad. Marie Delcourt). Aux plaisanteries d'Iambé dans l'*Hymne homérique à Déméter*, à l'intervention de Pan et des Moires à Phigalie, répond ici une série de pratiques rituelles instaurées par les Grâces, les Muses et Aphrodite. Rappelons que Pan (qui par ailleurs est très proche d'Aphrodite ¹²¹ et des Muses ¹²²) apparaît associé aux Grâces, dans le culte rendu à la Mère des Dieux par Pindare ¹²³. Une inscription d'Epidaure ¹²⁴ (du IV^e siècle sinon déjà du V^e) qui s'adresse à la même déesse et qui décrit son courroux (elle réclame pour son retour chez les dieux, la moitié du ciel et de la terre, et le tiers des mers !) est accompagnée, sur la même pierre, d'un hymne adressé à « Tous les dieux » et d'un hymne à Pan : « Je chante Pan, le nymphagète, être cher aux Naïades, orgueil des chœurs d'or, prince d'une muse légère. De sa flûte éclatante il verse un charme empli de divinité, puis, à pas légers, s'élance pour le chant sous les antres ombragés, mouvant son corps infiniment variable, le beau danseur, le beau visage, resplendissant de sa barbe blonde : l'Echo panique monte jusqu'à l'Olympe étoilé, inondant la foule des dieux olympiens d'une muse immortelle. La terre tout entière et la mer sont infusées de ton art, car toi, tu es le support de toute

¹²¹ *Supra* 117-118 ; 202-204.

¹²² Πάν μωσσοπόλος, Castorion F. II 5 ; Pan s'unit à Euphémé, nourrice des Muses (*infra* n. 127).

¹²³ Pi. Fr. 95 Snell³ ; relevons que les Grâces sont associées à Gaïa et à Hermès *Enagonios*, dans le contexte de deux fêtes attiques consacrées à Déméter : aux Eleusines (*IG* I² 5 ; Ziehen, *Leg. sacr. Gr.* II, 7) et aux Thesmophories (*Ar. Thesm.* 295 sqq.). Paus. I 22, 8 décrit, à l'entrée de l'Acropole, « l'Hermès qu'on appelle *propylaios* et les Charites », œuvre attribuée à Socrate fils de Sophronisque. Le groupe des trois Grâces se laisse difficilement différencier de celui des trois Nymphes que dirige Hermès, sur les reliefs attiques du IV^e siècle ; Gaïa, à laquelle elles sont ici associées, prête parfois ses attributs à la Mère des Dieux (cf. Cassola *Inni Omerici*, 327).

¹²⁴ *IG* IV, 1 129-131 (Page, *PMG* 935 et 936).

chose, ô ieh ! Pan, Pan ! ¹²⁵ ». Cet hymne, placé entre une évocation de la retraite courroucée de la Mère et une prière adressée à « Tous les dieux », met en évidence la rôle médiateur de Pan à l'occasion de ce conflit cosmique, et l'action bénéfique de sa musique.

Lucien, dans un passage de la *Double Accusation*, imagine que Pan confie à son père Hermès la manière dont il ressent l'accueil que lui ont réservé les Athéniens : « Ils m'honorent, non pas comme je le mérite, mais d'une manière bien inférieure à ce que je pourrais attendre, et cela seulement dans la mesure où j'ai repoussé la mêlée venant des barbares. Cependant, deux ou trois fois l'an, ils montent vers moi, munis d'un bouc qu'ils ont choisi non castré ; ils me sacrifient l'animal, qui dégage une puanteur infâme, et se régalent de sa viande, après m'avoir fait témoin de leur gaieté, et m'avoir honoré en battant des mains, sans autre accompagnement ; mais je prends un certain plaisir à leur rire et à leur amusement » ¹²⁶. Ce texte nous donne des renseignements précis sur le rituel athénien. Sur le lieu, d'abord ; ἀνιόντες : cette *anodos*, cette montée, se fait en direction de la grotte au flanc de l'Acropole. Sur le déroulement du culte aussi, les indications sont précises ; ψιλῷ τιμήσαντες τῷ κρότῳ : on honore Pan en frappant des mains. Tel est bien le sens qu'il faut donner au *croto*s, cher au dieu ; il s'agit d'un acte rituel, propre à son culte. Cela est confirmé par ses épithètes

¹²⁵ PMG 936 :

ΠΑΝΙ

Πᾶνα τὸν νυμφαγέταν
 Ναίδων μέλημ' αἰδῶ,
 χρυσέων χορῶν ἄγαλμα,
 κωτίλας ἀνακτ[α μ]οίσα<ς>
 εὐθρόου σύριγγος εὐ []
 ἔνθεον σειρήνα χεῦει,
 ἐς μέλος δὲ κοῦφα βαίνων
 εὐσκήων πηδαῖ κατ' ἄντρων
 παμφυῆς νομῶν δέμας
 εὐχόρευτος εὐπρόσωπος
 ἐμπρέπων ξανθῶι γενεῖωι.
 ἐς δ' Ὀλυμπον ἄστερωπὸν
 ἔρχεται πανωιδὸς ἀχῶ
 Θεῶν Ὀλυμπίων δμῖλον
 ἀμβρόταί βάλνοισα μοῖσαι.
 χθῶν δὲ πᾶσα καὶ θάλασσα
 κίρνεται τεὰν χάριν· σὺ
 γὰρ πέλεις ἔρεισμα πάντων,
 ὦ ἱη Πᾶν Πᾶν.

¹²⁶ Lucien *Bis Acc.* 9-10 : Τὸ μὲν βλον οὐ κατ' ἀξίαν τιμῶσί με, ἀλλὰ πολὺ καταδεέστερον τῆς ἐλπίδος, καὶ ταῦτα τηλικούτου ἀπωσάμενος κυδοιμὸν τὸν ἐκ τῶν βαρβάρων. Ὅμως δὲ δις ἢ τρίς τοῦ ἔτους ἀνιόντες ἐπιεξάμενοι τράχον ἔνορχιν θύουσί μοι πολλῆς τῆς κινάβρας ἀπόζοντα, εἴτα εὐωχοῦνται τὰ κρέα, ποιησάμενοί με τῆς εὐφροσύνης μάρτυρα καὶ ψιλῷ τιμήσαντες τῷ κρότῳ· ἀλλ' ἔχει τινά μοι ψυχαγωγίαν ὁ γέλως αὐτῶν καὶ ἡ παιδιὰ.

φιλόκροτος et πολύκροτος ¹²⁷, et nous en retrouvons le souvenir (quelque peu allégorisé) dans un mythe qui en fait le père de Crotos, personnification du battement des mains; la mère de ce dernier serait alors L'ephémé (« Bonne Réputation »), nourrice des Muses ¹²⁸. Une sardoine de la collection Beverley, publiée par Furtwängler ¹²⁹, illustre la fonction rituelle du *crotos* dans le cadre d'un sacrifice, celui-ci érotique, à Pan: un couple d'amoureux, assis sur une peau jetée sur un rocher, au pied d'un arbre, écoute le dieu qui joue de la syrinx; la jeune femme, appuyée sur les genoux de son amant, bat des mains, tandis que son compagnon, de ses doigts, marque la mesure.

Le *crotos* (bruit frappé), le *gelos* (rire), l'*euphrosyne* (bonne humeur) apparaissent ainsi comme des éléments constitutifs du rituel panique, et non seulement comme les manifestations banales de l'atmosphère de fête qui préside à la plupart des sacrifices grecs. Nous pourrions en dire autant de la danse, qui joue un rôle fondamental dans le culte de Pan. Le dieu manifeste sa présence dans le chœur enthousiaste et tumultueux de ses célébrants. La fête instaure un équilibre; elle conjoint rituellement les deux pouvoirs extrêmes de Pan, la panique et la possession, mais en s'efforçant de ne retenir de chacun que l'envers positif: présence sans aliénation et distance minimale par rapport au dieu. Par la panique, Pan émette un corps social (l'armée), le fragmente, lui fait perdre ses liens; par la possession, il retire à l'individu son identité propre. Dans la danse et dans la fête, l'individu, tout en restant lui-même, sort de lui-même: tel pourrait être le sens de la « juste démesure » dont parle l'inscription de Pharsale ¹³⁰. Le chœur rend manifeste à la fois le lien social (l'ordre collectif de la danse, du rituel) et le lien avec un au-delà: communication avec la nature et les dieux. L'*Hymne d'Epidaure* nous a rendu attentifs au fait que la musique et la danse de Pan restaurent une continuité menacée. Danse, rire et bruit, dans la fête, deviennent les signes d'une proximité retrouvée. Les marins salaminien qui forment la troupe d'Ajax à Troie, dans la pièce de Sophocle, soudain persuadés (à tort) que leur roi a recouvré la raison, entonnent un hypor-

¹²⁷ H. Hom. Pan 2; 37.

¹²⁸ Frère de lait des Muses, Crotos est fils de Pan et d'Euphémé: Eratosth. Cat. 28; Hyg. Fab. 224; Astr. II 27. Ce fils de Pan, sur lequel la tradition antique reste muette, connaîtra la gloire poétique à partir du XIX^e siècle. John E. Jackson me signale qu'il apparaît entre autres chez Arthur Rimbaud (*Illuminations*, pièce intitulée « Antique »); Trakl (*Psalm* 14-16; *Helian* 5-6). L'érudition romantique l'avait en effet ressuscité et intégré à son vaste commentaire symbolique de la fable; F. Piper (*Mythologie der christlichen Kunst*, Weimar 1851, 254-257) le définit: « Der personifizierte Takt des baccischen Tanzjubels »; en lui s'incarne la céleste musique de son père le dieu bouc (interprété par Creuzer comme un Démon cosmique dont la syrinx aux sept tuyaux représente l'harmonie des sept cieux).

¹²⁹ Furtwängler, *Antike Gemmen*, pl. LVII 18.

¹³⁰ *Supra* n. 22.

chème; emportés par l'espoir, ils se mettent à danser de bonheur: « J'ai le frisson d'Eros, l'éclat de la joie (la χάρις) me fait voler ! Io, iô, Pan, Pan, ô Pan, Pan qui erre sur la mer, quitte les rochers battus de neige, le col cyllénien, et parais ici, ô Prince qui fais danser les dieux, afin de lancer en moi la danse qu'on ne saurait apprendre, celle de Mysie ou de Cnossos, car l'heure pour moi est de former un chœur ! » ¹³¹. L'intensité du plaisir retrouvé, la joie qu'on avait oubliée exigent un chorège divin: le dieu bouc va inspirer les gestes, diriger la danse; du dieu à l'homme, dans la danse, c'est l'échange du plaisir auquel on ne croyait plus. Sophocle souligne ce passage de la tristesse à la joie, en évoquant le voyage du dieu qui abandonne le paysage sévère et glacial du Cyllène et traverse la mer jusqu'en Troade, pour rejoindre la fête.

Du dieu Pan, divinité du tumulte et du désordre animal (panique et possession), Eschyle nous dit qu'il aime les chœurs (φιλόχορος Πάν, *Perses* 448); Pindare ¹³² l'appelle « danseur très initié ». S'il nous fallait caractériser la danse de Pan en quelques mots, nous dirions qu'elle conjoint les deux termes d'une transformation (l'avant et l'après). Le « danseur très initié » fait danser les autres et danse avec eux; sa musique suscite l'harmonie, l'ordre humain de la danse dont parle Platon ¹³³. Mais lui-même ne retient que l'aspect animal, le bond. Pan est appelé σκιρτῶν (bondissant) par une inscription de vase attique du V^e siècle ¹³⁴. Cornutus ¹³⁵, auteur d'un traité

¹³¹ S. *Aj.* 693 sqq.: Ἐφριζ' ἔρωτι, περιχαρὲς δ'ἀνεπτάμαν.

ἰὼ ἰὼ Πάν Πάν,
ὦ Πάν Πάν ἀλίπλαγκτε Κυλλανίας χιονοκτύπου
πετραίας ἀπὸ δειράδος φάνηθ' ὦ
θεῶν χοροποι' ἄναξ, ὅπως
μοι Μῦσια Κνώσι' ὄρ-
χήματ' αὐτοδαῆ ξυνὼν λάψῃς.
νῦν γὰρ ἐμοὶ μέλει χορεῦσαι.

¹³² Pi. Fr. 99 Snell³: Πᾶνα χορευτὴν τελεώτατον; cf. *infra* 255.

¹³³ Pl. *Lg.* 653 d sqq.: « Tous les êtres jeunes, ou à peu près, sont incapables de tenir en repos leur corps et leur voix: ils cherchent sans cesse à remuer et à parler, les uns en sautant et bondissant, comme s'ils dansaient de plaisir et jouaient entre eux, les autres en émettant tous les sons de voix possibles. Or, les autres animaux n'ont pas le sens de l'ordre et du désordre dans leurs mouvements, de ce qu'on appelle rythme et harmonie; mais à nous, les dieux dont nous avons dit qu'ils nous avaient été donnés pour partager nos fêtes, ces mêmes dieux nous ont donné un sens du rythme et de l'harmonie accompagné de plaisir, par lequel ils nous mettent en branle en se faisant nos chorèges, en nous entrelaçant les uns aux autres pour des chants et des danses; et ils ont appelé cela des chœurs, du nom de joie qu'on y ressent (jeu de mot sur χάρα et χορός) ». (trad. E. des Places). Dans la danse, ni possédé ni repoussé, l'individu découvre que son mouvement coïncide avec l'ordre cosmique et, simultanément, rend manifeste son appartenance à un groupe marqué du sceau de l'humanité.

¹³⁴ Oinochoé à figures rouges Athènes Agora P 21860; *Hesperia* 22 (1953), 66 sqq., n° 9 pl. 26 (*supra* n. 98 n° 8).

¹³⁵ Cornutus 27.

stoïcien de *Théologie Grecque*, expliquera au I^{er} siècle de notre ère cette nature de bondissant par le recours à l'allégorie: « Sa nature de bondissant et son amour du jeu illustrent le mouvement éternel de l'univers... ». Cette lecture, pour tendancieuse qu'elle soit, n'a pas moins pour objet la figure traditionnelle du dieu. La danse de Pan, ses mouvements de sauteur animal, sont abondamment illustrés par la céramique attique et italote d'époque classique ¹³⁶. Elle forme un vigoureux contraste avec la ronde ordonnée des Nymphes, telle qu'on la voit figurée, entre autres, sur les reliefs attiques. Parfois une Nymphé, si ce n'est une Ménade, s'amuse à diriger, à harmoniser, les saccades du bouc: par exemple sur le vase de Cape Town ¹³⁷, et le motif réapparaît dans la céramique italote ¹³⁸. Mais elle s'efforce en vain d'inculquer à ce « primitif » les principes de l'art; Philostrate le Sophiste, dans ses *Tableaux*, se souvient des moqueries adressées par les Nymphes à Pan, à propos de ses bonds irréductibles ¹³⁹. Le dieu bouc reste toujours en deçà de l'équilibre auquel sa musique, pourtant, convie. Il demeure enraciné dans l'origine, mais à l'extrême pointe de cet espace antérieur, à la frontière, au lieu du renversement ¹⁴⁰. Fils d'Hermès, c'est aussi un dieu du passage, à sa manière: son rire, son désir érotique, ses mouvements de jeune animal introduisent à une nouvelle ordonnance. Et sans lui, soupçonne-t-on, la paix instaurée à l'issue du conflit ne serait que lettre morte; l'harmonie retrouvée, structure sclérosée.

* * *

¹³⁶ Quelques exemples: Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 35; Schauenburg, pl. 10, 1; 11, 2; 12, 2. La danse de Pan sur une hydrie à figure rouge du Musée Britannique (Brommer, fig. 49) est qualifiée par Metzger (*Représentations*, 134) de « gesticulation frénétique ». Cf. aussi les vases du Cabirion de Thèbes: P. Wolters und G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben I* (Berlin 1940), pl. 32.

¹³⁷ *Supra* 83 n. 65.

¹³⁸ Oinochoé du Musée Britannique 1957, 2-12.20 (Schauenburg, pl. 13, 1; Herbig, fig. 1 p. 13).

¹³⁹ Philostr. *Im.* II 11: Τὸν Πᾶνα αἱ Νύμφαι πονηρῶς φασιν ὀρχεῖσθαι καὶ ἐκπηδᾶν τοῦ προσήκοντος ἐξαιρέοντα καὶ ἀναθροῦσθαι κατὰ τοὺς ἀγροῦς τῶν πράγῶν, αὐτὰ δ' ἂν μεταδιόχευεν αὐτὸν ἑτέραν ὀρχησιν ἰδίῳ τῷ ὕμνῳ...

¹⁴⁰ Il convient de confronter la danse aux *ταραχαί* (mouvements désordonnés) de la panique. Cette dernière renvoyait à l'animal. Dans la danse, au contraire, le mouvement décrit le passage (ou est-ce un retour ?) à l'humanité. C'est ainsi que la danse panique peut prendre valeur initiatique, ou cathartique (Pl. *Lg.* VII 790 c, cité *infra* 255; sur la valeur curative de la danse, par rapport à des phénomènes de possession: A. Delatte, *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Paris 1934, 71-78; H. Jeanmaire, « Le satyre et la ménade. Remarques sur quelques textes relatifs aux danses 'orgiaques' », *Mélanges Charles Picard*, Paris 1949, 464-473). Emergence lumineuse, la danse est inséparable d'Eros (S. *Aj.* 693 sqq., *supra* n. 131). « L'usage de la danse n'est pas nouveau, remarque Lucien, il ne date ni d'hier, ni d'avant-hier. Il est antérieur à nos ancêtres et aux ancêtres de nos ancêtres. La danse est aussi ancienne qu'Eros. Ils ont paru ensemble à l'origine des choses ». L'auteur du *Traité sur la danse*, ici, n'ironise pas. L'Eros dont il parle, c'est le moteur de la *Théogonie* hésiodique. Phénomène primordial, contemporain

La grotte aménagée pour Pan en souvenir du message confié à Philpides est identifiée ¹⁴¹. Située au-dessous des Propylées sur le flanc nord-ouest de l'Acropole, au début d'une zone qui va, environ, de la Clepsydre au sanctuaire d'Aglauros, la grotte de Pan côtoie la grotte d'Apollon appelé ὑπὸ Μαικράϊς, Ὑπαικράϊος ou Ὑποαικράϊος, « celui qui loge au-dessous

du Désir, la danse exprime la conscience de l'ordonnance cosmique: « La danse des astres, la conjonction des étoiles fixes et des planètes, l'eurythmie de leurs concerts, l'ordre harmonieux de leurs mouvements, tels sont les modèles de la première danse ». Il n'est pas indifférent que les mythes d'origine de la danse humaine soient précisément des récits relatifs à l'enfance de Zeus. La première danse humaine apparaît ainsi solidaire de l'avènement de l'équilibre cosmique: elle fut enseignée par Rhéa aux Corybantes (selon Lucien) ou aux Courètes (selon D. S. V 65). Protecteurs de l'enfant divin, ces personnages ambigus annoncent l'humanité plus qu'ils ne la représentent; par leurs découvertes (ce sont des inventeurs) ils ouvrent les chemins de la culture; les premiers ils réunissent des troupeaux de petit bétail, se livrent à l'apiculture, instaurent une préfiguration de vie communautaire. Leur danse armée autour de Zeus, danse qui couvre les vagissements de l'enfant et trompe Cronos, se situe à la charnière de deux mondes, et cela à deux niveaux: celui du passage à la royauté céleste définitive, et celui du passage à une humanité digne de ce nom, celle des mangeurs de blé moulu. La danse des Courètes, « instigateurs d'une sorte de communauté d'esprit (ὁμονοίας) et d'une ébauche d'ordonnance sociale (εὐταξίας) », est inséparable de leur qualité d'initiateurs; ces puissances liminales, qu'on représente vivant selon ce que V. Turner (*The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago 1969) appelle une « sodalité » par opposition à une « société », resteront pour toute la tradition antique attachés à des Mystères (*supra* p. 69). Educateurs du jeune Zeus, que l'*Hymne de Palaicastro* considère le plus grand d'entre eux, les Courètes transmirent leur nom aux officiants d'un culte dont la pratique, vraisemblablement, réactualise le passage à l'humanité. Frères des Nymphes et des Satyres (Hes. Fr. 123 Merkelbach-West) les Courètes descendent de Phoronée (premier roi argien, fondateur de la première cité: *supra* p. 21 n. 31): c'est dire combien ils apparaissent, dans le mythe, solidaires des origines de la société. Dieu des bergers et chevriers, lui-même fils d'une mortelle, danseur à l'occasion de rituels initiatiques (*infra* p. 135), Pan appartient au même univers symbolique. Certains cultes l'associent d'ailleurs aux Courètes (O. Walter, *loc. cit.*, *supra* n. 108). Cette rencontre n'est pas fortuite. Soulignons cependant que les Courètes évoluent dans la seule mémoire du mythe ou dans sa réactualisation rituelle alors que Pan, étant un dieu dont la puissance est toujours active, précède et annonce la cité dans l'espace, plutôt que dans le temps des origines.

¹⁴¹ H. Hitzig-H. Bluemner, *Pausaniae Graeciae Descriptio* I (Berlin 1896), 310-311; Kavvadias, *AE* (1897), 1 sqq. (pl. 1-3); Brommer (*R.-E.*), 993; J. G. Frazer, *Pausanias's Description of Greece* II (London 1898), 360 sqq.; *id.* IV (1898), 516 sqq.; Travlos *Bildlexikon*, 417-421 (fig. 536-539); voir aussi P. J. Riis, « A Colossal Athenian Pan », *Acta Archaeologica* 45 (1974), 124-133. Attribuée à Simonide, une épigramme de l'*Anthologie Palatine* (XVI 232) conserve le souvenir de la consécration, en cette grotte probablement, d'une statue cultuelle au lendemain de Marathon (autres témoignages: *supra* p. 146 n. 32). Le rythme de ce distique, malheureusement intraduisible, est à l'image de la course du dieu, soudain immobilisée, fixée par Miltiade et Athènes au flanc de l'Acropole:

Τὸν τραγέπουον ἐμὲ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μῆδων,
τὸν μετ' Ἀθηναίων στήσαστο Μιλτιάδης.

(Litt.: « Ce chèvre-pied, moi, Pan l'Arcadien, qui fut contre les Mèdes, avec les Athéniens, Miltiade l'a fait dresser »). Je remercie le professeur Walter Burkert de m'avoir signalé l'existence d'un fragment papyrologique susceptible d'éclairer l'attribution de cette épigramme à Simonide. Il s'agit d'un texte de poésie lyrique chorale (*SLG* 387 = *Pap. Ox.* 2624 fr. 1) que son très savant éditeur (F. Lobel, en 1967) suggère d'attribuer à Simonide pour des raisons linguistiques. Le texte, très mutilé, laisse entrevoir qu'on s'adresse à Pan (δαίμων α[ι]γόνυχμος, v. 4), qui doit quitter un paysage de tempête (βίπᾶν, v. 2), à qui l'on demande de chanter (ᾄειδε, v. 6), et au

des Grandes (Roches) » ¹⁴². Ce détail a de l'importance, tout comme la proximité du sanctuaire d'Aglauros. Le lieu consacré à Pan par les Athéniens, dans leur cité, est en effet loin d'être choisi au hasard. Une première remarque, tout d'abord, s'impose. Pan n'apparaît localisé ni dans la ville proprement dite, ni à l'intérieur de l'enceinte sacrée de l'Acropole. On lui choisit, au sein de la cité (dans l'ἄστυ), un emplacement de nature sauvage ¹⁴³. L'espace où on le représente, cette grotte voisine d'autres grottes, a une fonction symbolique précise: c'est un espace de l'extérieur et de l'antérieur tout à la fois. Il n'est qu'à lire quelques vers d'Euripide, tirés de l'*Ion*, pour voir à quel point cette esplanade rocheuse, à travers ses caractéristiques géologiques et géographiques, désigne en fait un univers symbolique, et se réfère à un ensemble de mythes relatifs aux origines de la cité: « O séjour de Pan, roche voisine des creuses Makrai, où les trois filles d'Aglauros foulent dans leur danse l'espace d'un stade, sur le tendre gazon, en avant du temple de Pallas; elles chantent au rythme immobile de la syrinx, quand tu joues loin du soleil, ô Pan, dans ta grotte, à l'endroit où une vierge, malheureuse qui avait conçu de Phoibos, rejeta son enfant, banquet pour les oiseaux, rouge repas pour les bêtes, violence de noces amères » ¹⁴⁴. Le

culte duquel il est fait allusion (εὐ]αγέας θυσίας... σπένδων, vv. 11-12). Cette « invocation » semble préfigurer celle de S. *Aj.* 693 sqq. Peut-on conclure, de ces deux fragiles témoignages, que le poète Simonide chanta le dieu Pan à l'occasion de l'instauration de son culte à Athènes? Nous savons que Simonide se trouvait effectivement à Athènes, peu après Marathon.

¹⁴² Travlos, *loc. cit.* n. 141.

¹⁴³ L'opposition du domaine de Pan aux édifices de l'Acropole est nettement affirmée dans Ar. *Lys.* 910-913: les couples qui voudraient s'unir dans la grotte du dieu bouc (située à l'extérieur de l'enceinte sacrée) devront se purifier à la clepsydre avant de revenir en ville (leur chemin passant nécessairement à l'intérieur de cette même enceinte). Autre signe de différence: l'accès du domaine d'Athéna était formellement interdit aux chèvres (animaux de Pan): Ath. XIII 587 a; Varr. *Rer. Rust.* I 2, 19 sq.; cf. Th. Wächter, *Reinheitsvorschriften im griechischen Kult* (RGVV 9, 1; Giessen 1910), 87.

¹⁴⁴ E. *Ion* 491-506:

ὦ Πανὸς θακήματα καὶ
 παραυλίζουσα πέτρα
 μυχώδεσι Μακραῖς,
 ἵνα χοροὺς στεῖβουσι ποδοῖν
 Ἀγλαύρου κόραι τρίγονοι
 στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος
 ναῶν, συρίγγων
 ὅπ' αἰόλας ἰαχῆς
 ὕμνων, ὅτ' ἀναλίοις
 συρίζεις, ὦ Πάν,
 τοῖς σοῖσιν ἐν ἄντροις,
 ἵνα τεκοῦσά τις Φοῖβῳ
 παρθένος, ὦ μελέα, βρέφος,
 πτανοῖς ἐξόρισεν θοῖαν
 θηρσί τε φοινῖαν δαῖτα, πικρῶν γάμων
 ὕβριν...

dernier venu des dieux (ce θεὸς νεώτατος, comme le désigne Hérodote ¹⁴⁵) évolue dans un espace ingrat, un espace d'abandon, de rejet, mais qui est aussi le lieu d'une émergence, un espace fondateur. La musique de Pan accompagne la danse des gardiennes de l'ancêtre Erichthonios, enfant né de la terre attique ¹⁴⁶, tandis que sa grotte côtoie celle qui servit d'abri à l'un des premiers rois d'Athènes, le fils de Créuse et d'Apollon, Ion, ancêtre des Ioniens ¹⁴⁷. Cela signifie pour Pan un accueil en profondeur, une hospitalité qui le rattache aux origines. On remarquera en outre que, fils d'Hermès, Pan se trouve très bien intégré au groupe des trois filles d'Aglauros et de Cécrops: Hersé, Pandrosos et Aglauros (deuxième de nom) furent en effet, chacune à son tour, les amantes d'Hermès ¹⁴⁸. Et leur triade préfigure le groupe des trois Nymphes qu'on voit représentées aux côtés d'Hermès et de Pan, sur de nombreux reliefs votifs déposés dans les sanctuaires rupestres, en Attique. Ce paysage des pentes de l'Acropole, situé hors de l'enceinte sacrée, apparaît comme le refuge idéal d'une enfance sauvage. Pan emmenait avec lui, jusque dans Athènes, ce lieu d'abandon. N'oublions pas que lui-même est un dieu abandonné à sa naissance. Si les Athéniens lui consacrèrent une grotte jusqu'alors vierge, c'est qu'ils crurent reconnaître que le musicien chevrier la fréquentait de toute éternité et qu'il était présent, aussi bien aux enfances d'Erichthonios qu'à la naissance d'Ion. Euripide évoque les trois sœurs qui dansent, les filles d'Aglauros, au présent (στέλβουσιν); comme pour souligner l'intemporalité de la scène: Pan est accueilli dans ce lieu parce qu'il y séjourne depuis toujours. Les trois gardiennes d'Erichthonios dansent autour de lui après la naissance d'Ion, dans un présent qui est celui du mythe; l'ancêtre Erichthonios, fils à la fois d'Athéna, d'Héphaïstos et du sol attique, ne cesse de naître. Selon Miriam Ervin, aucun « relief des Nymphes » de l'Acropole n'aurait été trouvé dans la grotte de Pan; ils proviendraient tous du sanctuaire de la Nympe Aglauros et de ses deux sœurs, Hersé et Pandrosos ¹⁴⁹. La présence de Pan, sur ces reliefs, corres-

¹⁴⁵ Hdt. II 145.

¹⁴⁶ Sur le mythe d'Erichthonios voir L. Preller-C. Robert, *Griechische Mythologie* I (Berlin 1894¹), 199 sqq.; II (1920⁴), 137 sqq.; B. Powell, *Erichthonius and the Three Daughters of Cecrops* (Ithaca 1906); W. Burkert, « Kekropidensage und Arrhephoria. Vom Initiationsritus zum Panathenäenfest », *H* 94 (1966), 1-25; Cl. Bérard *Anodoi* (*supra* n. 90), 34-38; H. Metzger, « Athéna soulevant de terre le nouveau-né: du geste au mythe », *Mélanges Collart* (Lausanne 1976), 295-303; Nicole Loraux, « L'autochtonie: une topique athénienne. Le mythe dans l'espace civique », *Annales ESC* janvier-février 1979, 3-26.

¹⁴⁷ Preller-Robert (*supra* n. 146), I⁴ 273; II⁴ 145 sqq.

¹⁴⁸ *Supra* n. 6.

¹⁴⁹ Miriam Ervin, « The Sanctuary of Aglauros on the South Slope of the Acropolis and its destruction in the first Mithridatic War. Evidence from archaeological and literary sources », *Ἀρχαῖον Πόντου* 22 (1958), 129-165 (cité par L. Robert, *Bulletin Epigraphique* 1960, n° 133).

pondrait donc exactement au commentaire poétique d'Euripide et confirmerait ce que nous avons dit de l'attraction exercée par cet espace des origines quand il s'est agi de trouver, pour l'Arcadien, un sanctuaire convenant à son culte officiel.

Créuse, parlant de la région du sanctuaire de Pan, déclare à un vieillard d'Athènes: ἐνταῦθα ἄγῶνα δεινὸν ἡγωνίσμεθα (« j'ai combattu là un terrible combat »¹⁵⁰). Elle fait allusion à son union avec Apollon, et à l'abandon du fruit de cette union, Ion, dans la grotte des *Makrai*. L'union de Créuse et d'Apollon n'a rien d'une idylle: « Tu m'as saisie par mes poignets de fille, dit-elle au dieu, tu m'as jetée par terre dans la grotte, quand je criais: Ma mère, à moi ! Un dieu et un amant, tu m'emportas sans pitié, pour faire de moi ce que voulait Cypris »¹⁵¹ (trad. Marie Delcourt). Arrachée au palais de son père la jeune fille subit, de la part du dieu, un viol comparable à ce qu'Euripide, ailleurs, appelle un « mariage de Pan » (Πανὸς γάμος): « Une nymphe, une naïade éperdue, réfugiée dans la montagne, lançait du fond des grottes un appel de détresse, sous l'étreinte brutale de Pan »¹⁵² (trad. Marie Delcourt). Mais les paroles de Créuse adressées au vieillard d'Athènes, cet *agon* auquel elle se réfère, prennent encore une autre résonance, toujours par rapport à Pan, si l'on prête attention à l'emploi particulier, dans le premier passage que nous avons cité, du mot στάδιον: l'esplanade qui s'étend devant la grotte de Pan est désignée par un mot qui signifie, généralement, un lieu réservé à la course. L'*agon* de Créuse, son combat (mais le mot ἄγῶν ne désigne-t-il pas aussi une épreuve dans le sens de compétition, un concours ?) se déroule dans un espace comparé à un stade. Il se pourrait que le mariage sauvage de Créuse et l'abandon de son fils, pour un auditeur athénien d'Euripide, ait pris un relief particulier; les mots utilisés par le poète invitent en effet à confronter ce mythe d'origine à l'épreuve innocente et normale, celle qui s'accomplissait périodiquement au même endroit: la course aux flambeaux offerte par la cité au dieu Pan¹⁵³. Or cet *agon*, même si rien ne le rattache explicitement aux enfants sauvages

¹⁵⁰ E. *Ion* 939.

¹⁵¹ E. *Ion* 891-896.

¹⁵² E. *Hel.* 187-190: Νύμφα τις οἷα Ναῖς
ἄρεσι φυγάδα νόμον ἱεῖσα
γοερὸν, ὑπὸ δὲ πέτρῃνα γάλα κλαγγαῖσιν
Πανὸς ἀναβοῶν γάμους.

¹⁵³ Sur les lampadédromies athéniennes voir A. Mommsen, *Feste der Stadt Athens im Altertum* (Leipzig 1898), 292 sq.; 301 sq; Deubner *Attische Feste*, 211-213; P. E. Corbett, *Hesperia* 18 (1949), 349-351; Heide Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Beiträge zur Archäologie 2, Würzburg 1971), 78-81; H. W. Parke, *Festivals of the Athenians* (London 1977), 171-173.

Erichthonios et Ion, n'en était pas moins effectué par des jeunes gens, des éphèbes, c'est-à-dire la jeunesse de la cité. Et certains témoignages semblent indiquer qu'il avait lieu à l'occasion d'une cérémonie accomplie en faveur de ceux qui se marient dans l'année, par les éphèbes de leur tribu.

Outre le texte d'Hérodote ¹⁵⁴ et la possible allusion chez Euripide ¹⁵⁵, seules trois notices mentionnent la lampadédromie en l'honneur de Pan. Elles proviennent de lexicographes et de scholiastes qui, selon toute vraisemblance, s'inspirent de la même source. Les informations que nous en retirons sont maigres, et apparemment confuses. Contrairement à ce que fait Deubner ¹⁵⁶, qui (pour une de ces notices) suit un texte corrigé par Mommsen ¹⁵⁷, nous essaierons toutefois de les considérer, toutes, dans leur littéralité. Photios dit que le mot λαμπάς (« course au flambeau ») désigne: « chez les Athéniens un concours (ἀγών) en l'honneur de Pan et de Prométhée » ¹⁵⁸. Un lexicographe publié par Bekker, d'autre part, explique la fonction des gymnasiarques: « Ils (ces fonctionnaires) président aux lampadédromies qui ont lieu pour la fête de Prométhée, d'Héphaïstos et de Pan; entraînés par eux, les éphèbes effectuent une course de relais et allument l'autel » ¹⁵⁹. Un scholiaste de Démosthène, enfin, définit ainsi le sens de la γαμηλία: « Il s'agit de l'inscription sur le registre des phratries; mais certains disent qu'on appelle ainsi le sacrifice (θυσία) commun effectué, pour ceux qui vont se marier, par ceux de leur dème; ces derniers accomplissent sous forme de lampadédromie la fête pour Prométhée, Héphaïstos et Pan, de cette manière: les éphèbes, entraînés par le gymnasiarque, effectuaient une course de relais et allumaient l'autel; le premier qui touchait (allumait) l'autel était vainqueur, ainsi que sa tribu » ¹⁶⁰.

Les trois notices considèrent la course au flambeau en l'honneur de Pan comme un concours situé dans le cadre d'une fête consacrée aussi à

¹⁵⁴ Hdt. VI 105 (*supra* n. 3).

¹⁵⁵ E. *Ion* 939.

¹⁵⁶ *Attische Feste*, 213 n. 4.

¹⁵⁷ *BCH* 1 (1877), 11 (Patm. schol. D. 57, 43).

¹⁵⁸ Phot. s. v. λαμπάς· ἀγών Ἀθήνησι Πανὶ καὶ Προμηθεΐ ἀγόμενος.

¹⁵⁹ Bekker *Anecd.* I 228, 11 sqq. s. v. Γυμνασιάρχου· οἱ ἄρχοντες τῶν λαμπαδοδρομίων εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ Προμηθέως καὶ τοῦ Ἡφαίστου καὶ τοῦ Πανός, ὅφ' ὃν οἱ ἔφηβοι ἀλειψόμενοι κατὰ διαδοχὴν τρέχοντες ἤπτον τὸν βωμόν.

¹⁶⁰ *Supra* n. 157: Γαμηλία· ἡ εἰς τοὺς φράτορας ἐγγραφή· ἐνιοὶ δὲ τὴν θυσίαν οὕτω φασὶ λέγεσθαι τὴν ὑπὲρ τῶν μελλόντων γαμεῖν ἡνωμένην (l. γινομένην) τοῖς ἐν τῷ δήμῳ (Mommsen: τοῖς φράτορσι)· καὶ οἷτοι ἤγοντο λαμπαδοδρομίαν (l. ἤγον τὰ λαμπαδοδρόμια) τὴν ἑορτὴν τῷ περὶ Προμηθεΐ καὶ τῷ Ἡφαίστῳ καὶ τῷ Πανὶ τοῦτον τὸν τρόπον· οἱ ἔφηβοι ἀλειψόμενοι παρὰ τοῦ γυμνασιάρχου κατὰ διαδοχὴν τρέχοντες ἤπτοντο (l. ἤπτον) τὸν βωμόν· καὶ ὁ πρῶτος ἄψας ἐνίκα καὶ ἡ τοῦτου φυλὴ.

Prométhée, ou à Prométhée et Héphaïstos ¹⁶⁰bis. Ces deux divinités avaient un autel commun dans les jardins du gymnase de l'Académie, près du lieu où Pisistrate avait élevé une statue à Eros ¹⁶¹. On sait que la course au flambeau des Panathénées partait de cet autel, dont la flamme allumait les torches des éphèbes, et aboutissait sur l'Acropole, au sanctuaire d'Athéna ¹⁶²; le vainqueur transmettait le feu d'Héphaïstos et de Prométhée à l'autel de la déesse poliaide. L'Académie étant probablement le point de départ de toutes les lampadédromies ¹⁶³, on peut supposer que la course annuelle en l'honneur de Pan partait du même endroit, mais pour aboutir à l'autel du dieu bouc, dans la grotte qui lui fut consacrée au flanc de l'Acropole.

Du fait que des lampadédromies sont bien attestées à l'occasion de deux fêtes nettement distinctes l'une de l'autre, et consacrées respectivement à Prométhée et à Héphaïstos ¹⁶⁴, on peut marquer quelque réticence à reconnaître l'existence d'une fête commune, inconnue par ailleurs, unissant Prométhée, Héphaïstos et Pan. La tentation est grande de considérer que les trois notices que nous avons lues confondent des rituels distincts. A cela vient s'ajouter une difficulté relative à la fonction de la γαμηλία (sc. θυσία). Un rite connu, qui porte ce nom, est effectué lors de la fête des Apatouries: il semble correspondre, du côté des petites filles, au rite de la *coureotis*, qui accompagne l'inscription des jeunes garçons dans le registre des phratries ¹⁶⁵. Or il découle, de la notice du scholiaste de Démosthène, que la course au flambeau n'a rien à voir avec cette cérémonie. Accomplie par des éphèbes, c'est-à-dire par des jeunes hommes et non par des enfants, dans le cadre des dèmes et non pas des phratries, la lampadédromie est rattachée à un autre rite; celui-ci, qui porte lui aussi le nom de γαμηλία, est accompli « pour ceux qui vont se marier, par ceux de leur dème ». Le texte du scholiaste établit clairement cette distinction, entre deux cérémonies portant le même nom, en introduisant la glose sur la lampadédromie par ἐνιοι δὲ: « Mais certains, c'est-à-dire d'autres, appellent ainsi le sacrifice commun, etc. ». Si l'on accepte le pari d'accorder quelque crédit aux témoignages convergents de nos trois notices, et de les lire telles qu'elles

¹⁶⁰ bis Schol. Ar. Ra. 131 mentionne trois lampadédromies accomplies dans le Céramique, respectivement pour Athéna, Héphaïstos, Prométhée. Il faut probablement comprendre que chacune de ces courses traversait le Céramique (extérieur et intérieur), mais sans nécessairement s'y limiter.

¹⁶¹ Plu. Sol. I 7; cf. Chr. Pelekidis, *Histoire de l'éphébie attique* (Paris 1962), 262.

¹⁶² Paus. I 30, 2; schol. Pl. Phdr. 231 e.

¹⁶³ Paus. I 30, 2.

¹⁶⁴ Deubner *Attische Feste*, 211-213.

¹⁶⁵ L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce classique* (Paris 1968), 40 n. 106 (= REG 41, 1928, 334 n. 6).

se présentent, on est donc réduit à admettre qu'elles se réfèrent à une fête inconnue par ailleurs: une lampadédromie, accomplie en l'honneur de Prométhée, Héphaïstos et Pan, avait lieu chaque année probablement, à l'occasion d'une fête des dèmes; sa fonction était de porter bonheur à ceux qui se marieraient dans l'année. Qu'il ait existé une fête du mariage (appelée vraisemblablement τὰ γαμήλια, au pluriel) ne semble pas poser un problème insurmontable, même si aucun autre document n'en fait mention: le mois *Gamelion* en effet, considéré comme propice aux mariages, pourrait en tirer son nom; depuis longtemps déjà Mommsen, Nilsson et Deubner avaient rapporté ce nom de mois à une fête liée au mariage, tirant argument de l'existence d'une Héra *Gamelia*, fêtée alors, et dont l'union avec Zeus aurait servi de modèle divin à l'institution du mariage ¹⁶⁶. Relevons enfin, pour faire feu de tout bois, que le signe astral de Pan, attesté dès l'époque hellénistique, sera le Capricorne ¹⁶⁷: constellation que le soleil traverse précisément durant le mois de *Gamelion* ¹⁶⁸.

Qu'une course offerte à Pan ait été liée à des rites prénuptiaux, dans le cadre d'une cérémonie où les jeunes gens qui accomplissent leur service éphebique se séparent de ceux qui vont se marier et réintégrer la cité, cela reste hypothétique mais ne contredirait pas ce que nous savons par ailleurs du dieu familier de l'*erotikos dromos*. Le culte associe Pan aux Nymphes, divinités prénuptiales s'il en est, auxquelles la jeune épouse, au lendemain de ses noces, fait l'offrande d'un vase à libation. On a retrouvé plusieurs dépôts de ces *loutra*, en Attique, dans les sanctuaires rupestres ¹⁶⁹. Tout comme les Nymphes du mythe, Pan reste extérieur au mariage, mais d'une manière différente: alors que les Nymphes, compagnes d'Artémis, cultivent la chasteté, Pan manifeste une sexualité exacerbée, désespérée, qui ne rejoint jamais son objet ¹⁷⁰. Δύσεως (malheureux en amour), il apparaît paradoxalement comme un être stérile. Mais cette relation d'exclusion qu'il entretient avec l'institution matrimoniale ne prend vraiment un sens que si l'on considère que, en présidant à ce qui est extérieur au mariage (en patronnant et inventant des formes de substitution, d'attente, ou d'insatisfaction propres à un dieu du désert) il prépare, introduit, initie au mariage. Le refoulé, de ce point de vue, est fondateur. On pourrait en dire

¹⁶⁶ M. P. Nilsson, *Die Bedeutung des griechischen Kalenders* (Lund 1962), 58; cf. F. Salviat, « Les théogamies attiques, Zeus Teleios et l'*Agamemnon* d'Eschyle », *BCH* 88 (1964), 647-654; M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis* (Paris 1972), 170-171.

¹⁶⁷ Eratosth. *Cat.* I 27; Hyg. *Astr.* II 28 (la littérature catastéristique remonte à des modèles alexandrins: *supra* p. 49 n. 21).

¹⁶⁸ Compte tenu de la récession des équinoxes.

¹⁶⁹ E. Diehl, *Die Hydria* (Mainz 1964), 201-207 avec bibliographie.

¹⁷⁰ *Supra* 120 sqq.

autant d'Artémis et des Nymphes, sur le mode opposé. Et d'ailleurs à l'instar d'Artémis qui, vierge farouche, ne s'affirme pas moins déesse de l'accouchement, Pan apparaît à la fois éloigné de la juste relation entre les sexes et présent au cœur même de cette relation ¹⁷¹. Sacrifier à Pan signifie aussi faire l'amour: malgré la prescription générale de chasteté à l'intérieur d'un sanctuaire, sa grotte abrite les unions furtives, accueille les rendez-vous d'amoureux ¹⁷². La transgression, dans ce cas, est rituelle.

Dans son *Iphigénie en Tauride*, Euripide témoigne de la profonde solidarité unissant Artémis à Pan: la navigation d'Iphigénie, qui emporte vers l'Attique la statue cultuelle d'Artémis, est dirigée par le dieu bouc; il rythme l'effort des rameurs, au son de la syrinx ¹⁷³. L'archéologie confirme l'existence d'une relation cultuelle entre Artémis et Pan en Attique: parmi les offrandes découvertes dans la grotte de Pan près d'Eleusis ¹⁷⁴, L. Kahil ¹⁷⁵ a relevé la présence d'un type de vases qu'on ne trouve, ailleurs, que dans des sanctuaires consacrés à la déesse (Brauron, Mounychie, et les sanctuaires situés à Athènes: celui d'Artémis *Aristoboule* et celui de la *Brauronia*). Il s'agit de cratériskhes, de forme très archaïque, décorés de scènes représentant des fillettes courant autour d'un autel, porteuses de torches et de couronnes, ou bien effectuant une ronde, toujours autour d'un autel. Il est hors de doute que ces vases illustrent un moment du rituel des Brauronies, au cours duquel les jeunes Athéniennes «faisaient l'ourse» pour Artémis. Qu'on ait retrouvé de telles offrandes dans un sanctuaire consacré à Pan peut s'expliquer en partie par la fonction médiatrice des Nymphes, à la fois compagnes et nourrices du dieu bouc et déesses proches d'Artémis. L. Kahil a mis en évidence la relation que le rituel de Brauron entretient avec le mythe arcadien de Callisto ¹⁷⁶. Faire de Pan le fils de Callisto, pour un Athénien comme Eschyle ¹⁷⁷, revient à affirmer la proximité de Pan et d'Artémis ¹⁷⁸.

¹⁷¹ En tant qu'il représente le désir sexuel.

¹⁷² Ar. *Lys.* 910-913.

¹⁷³ E. *IT* 1125-1127:

συρίζων θ' ὁ κηροδέτας
κάλαμος οὐρείου Πανός
κόπαις ἐπιωύξει.

¹⁷⁴ J. Travlos, *AD* 16 (1960), 44 fig. 1 et 52 fig. 5: en contrebas du lieu où s'élèvera une forteresse à l'époque hellénistique.

¹⁷⁵ Lilly Kahil, «Autour de l'Artémis attique», *AK* 8 (1965), 23 n. 13; *id.*, «Artémis attique», *CRAI* (1976), 126-130 (la grotte de Pan est signalée p. 127); *id.*, «L'Artémis de Braurôn: rites et mystères», *AK* 20 (1977), 86-98, fig. 1-8 et pl. 18-21 (cratériskhes).

¹⁷⁶ *CRAI* (1976), 129-130; sur l'iconographie de Callisto à l'époque classique (vases apuliens) voir A. D. Trendall, «Callisto in Apulian vase painting», *AK* 20 (1977), 99-101 et pl. 22.

¹⁷⁷ A. Fr. 65 b-c Mette (*supra* 66).

¹⁷⁸ Sur la relation Pan-Artémis, voir *supra* 126; cf. 100 sq.

Cette proximité ne se manifeste pas seulement au niveau des rites prénuptiaux: la sphère d'action de Pan recoupe encore celle d'Artémis dans le domaine de la chasse et surtout, à Athènes, dans celui de la guerre. Un skyphos attique (ou attico-béotien) du Musée de Laon, publié récemment par J. de La Genière ¹⁷⁹, nous offre un précieux témoignage sur la relation de Pan avec Artémis en Attique. Datable du deuxième quart du IV^e siècle avant J.-C. cette œuvre est décorée, sur sa face principale, d'une image représentant Pan debout face à une déesse assise sur un rocher à qui il vient de faire l'offrande d'un gâteau surmonté de trois petites torches. Que la déesse ait l'air un peu matronal n'implique pas qu'il faille reconnaître en elle une Déméter. J. de La Genière, partisane d'une telle identification, invoque le mythe selon lequel Pan a retrouvé Déméter cachée dans la grotte de Phigalie ¹⁸⁰. Nous avons constaté que ce mythe peut être rapproché, non sans pertinence, de faits religieux athéniens ¹⁸¹. Cependant il paraît difficile d'en voir l'illustration sur le skyphos de Laon; non seulement le récit arcaïen ne parle pas d'une offrande faite à Déméter par le dieu bouc: il laisse entendre que Pan reste à distance de la déesse dont il découvre le repaire, mais qu'il espionne de loin, probablement du haut d'un escarpement de rocher (κατοπτεῦσαι). Selon toute évidence, le skyphos de Laon représente au contraire une scène cultuelle unissant deux divinités. Le type très particulier de l'offrande faite par Pan à la déesse nous autorise à reconnaître en elle, sans hésitation, l'Artémis de Mounychie: une Artémis-Hécate, à qui l'on offrait dans son sanctuaire et aux carrefours, la nuit du 16 *Boedromion*, ce que les lexicographes désignent sous le nom d'ἀμφιφών et décrivent comme un gâteau couronné de petites torches ¹⁸². La manière dont l'artiste la figure, cheveux noués sur la nuque, vêtue d'un chiton, assise dans un paysage naturel, convient parfaitement à cette déesse. Les deux grandes torches appuyées auprès d'elle ne contredisent pas cette interprétation: on peut y voir un attribut d'Hécate, autant sinon plus que de

¹⁷⁹ J. de la Genière, « Un skyphos inédit du Musée de Laon », *RA* (1972), 291-300, fig. 1-2.

¹⁸⁰ *Supra* 91.

¹⁸¹ *Supra* 210 sq.

¹⁸² Phot. s. v. ἀμφιφών· πλακοῦς τις Ἑκάτη καὶ Ἀρτέμιδι φερόμενος δαδία ἐν κύκλῳ περιειμένα ἔχων. Φιλόχορος (328 F 86 Jacoby) ἐν τῇ περὶ ἡμερῶν ἑκτη ἐπὶ δέκα· καὶ τοὺς καλουμένους δὲ νῦν ἀμφιφώντας ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ πρῶτον ἐνόμισαν οἱ ἀρχαῖοι φέρειν εἰς τὰ ἱερὰ τῇ Ἀρτέμιδι καὶ ἐπὶ τὰς τριόδους.

Suda s. v. ἀνάστατοι· οἱ δὲ ἀμφιφώντες γίνονται Μουνυχίωνος μηνὸς ε' ἐπὶ δέκα, οἱ καὶ εἰς τὸ Μουνυχίας ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος κομιζονται. ὀνομάζονται δὲ ἀμφιφώντες... ὥς δὲ Ἀπολλόδωρος, ὅτι κομιζοῦσιν αὐτοὺς δαδία ἡμέμενα παραπηγνύντες ἐπ' αὐτῶν. cf. Ath. 645 a; *EM* 94, 55 sqq.; *Suda* s.v. ἀμφιφώντες. Le cratère béotien présenté comme parallèle iconographique par L. Deubner (*Attische Feste*, p. 205 n. 2; pl. 23, 2) n'offre qu'une vague ressemblance. Le gâteau couronné du vase de Laon, par contre, est une exacte représentation de ce que décrivent les textes.

Déméter. J. de La Genière, d'ailleurs, au revers du même vase, n'identifie-t-elle pas comme une Hécate le même personnage, porteur des mêmes torches, mais cette fois représenté seul et dans une attitude de course? L'Artémis attique apparaît volontiers comme une déesse guerrière. Artémis *Agrotera*, vénérée dans la région de l'Ilissos, combattit à Marathon aux côtés des Grecs; pour sa fête annuelle on lui sacrifie depuis lors, dit la légende, autant de chèvres que de Mèdes abattus¹⁸³. Déesse nocturne proche d'Hécate, l'Artémis *Mounychia* dont nous reconnaissons l'image sur le vase de Laon intervient elle aussi dans le domaine de la guerre: elle se manifeste à Salamine sous l'aspect de la pleine lune¹⁸⁴. Ce n'est certes pas une coïncidence si les pouvoirs de Pan, aussi bien à Salamine qu'à Marathon, ont accompagné les manifestations d'Artémis¹⁸⁵. La solidarité des deux divinités trouve son expression la plus explicite dans les traditions relatives à un troisième épisode de l'histoire militaire athénienne: l'insurrection de Thrasybule. L'armée des Trente assiégeait la forteresse de Phylé; surprise par une neige imprévisible et une obscurité qui survint en plein jour¹⁸⁶, elle fut saisie de panique; victime de Pan, les Tyrans levèrent le camp et s'enfuirent en direction de Mounychie, talonnés par les troupes de Thrasybule que guidaient, dans la nuit, les torches ou la pleine lune d'Artémis *Mounychia*¹⁸⁷. Le vase de Laon est de peu postérieur au renversement des Trente Tyrans. Le gâteau rituel couronné de petites torches, cette offrande au halo circulaire (ἀμφιφών) dont Pan lui-même fait ici hommage à la déesse, ne ferait-il pas allusion à l'épiphanie lunaire d'Artémis, précédée du désarroi causé par l'Arcadien?

* * *

Le culte public de Pan à Athènes, outre la course au flambeau, comportait des sacrifices (θυσίαι). Sur ce dernier point, le témoignage d'Hérodote¹⁸⁸ est confirmé par deux inscriptions du VI^e siècle: une comptabilité des cultes de 429 avant J.-C.¹⁸⁹, et le fragment d'un code de lois sacrées décou-

¹⁸³ X. *An.* III 2, 12; Plu. *Moralia* 861 f; cf. Deubner *Attische Feste*, 209.

¹⁸⁴ Plu. *Moralia* 349 f: τοῖς Ἑλλήσι περὶ Σαλαμίνα νικῶσιν ἐπέλαμψεν ἡ θεὸς πανσέληνος.

¹⁸⁵ *Supra* 146 et 147.

¹⁸⁶ *Supra* 147.

¹⁸⁷ Clem. Al. *Strom.* I 24 (163, 1): τῷ Θρασυβούλῳ νύκτωρ ἀσέλῃνον καὶ δυσχειμέρου τοῦ καταστήματος γεγονότος πῦρ ἑωρᾶτο προηγούμενον, ὅπερ αὐτοὺς ἀπταίστως προπέμψαν κατὰ τὴν Μουνυχίαν ἐξέλιπεν, ἐνθα νῦν ὁ τῆς Φωσφόρου βωμὸς ἐστι. Je remercie vivement M. Pierre Ellinger, de Paris, qui a bien voulu me signaler ce deuxième épisode de la déroute des Tyrans.

¹⁸⁸ *Supra* n. 3.

¹⁸⁹ *IG* I² 310, 27.

vert dans les fouilles de l'Agora ¹⁹⁰. Lucien ¹⁹¹ nous apprend que la victime était un bouc non châtré ¹⁹², qu'on amenait jusqu'à la grotte de l'Acropole, où on le sacrifiait dans une atmosphère de gaieté bruyante. Ce culte officiel, sur lequel nous avons peu d'indications et qui somme toute apparaît très modeste, doit être distingué des nombreux cultes privés rendus à Pan ^{192 bis}.

Ces derniers prennent des formes diverses, de l'hommage individuel et occasionnel (réduit parfois à une prière-salutation adressée au dieu par le voyageur ou le promeneur passant à proximité de l'un de ses sanctuaires ¹⁹³) au sacrifice complet et à la fête ¹⁹⁴; bien qu'elle implique la participation d'un groupe plus ou moins nombreux, celle-ci paraît toujours organisée par une seule personne, qui y invite ses proches et ses amis. La relation rituelle à Pan est en effet solidaire d'une expérience individuelle, d'une rencontre personnelle avec le dieu: l'épisode de Philippiidès ¹⁹⁵ nous a montré que le culte civique lui aussi y trouve sa source. Avec Pan, comme avec les Nymphes dont il partage les sanctuaires, l'initiative appartient à l'individu qui se sent proche de la divinité: Νύμφαι φίλαι, φίλε Πάν, sont les invoca-

¹⁹⁰ Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, Suppl. 9 A 2.

¹⁹¹ Lucien *Bis Acc.* 9 (*supra* n. 126); cf. *DDeor.* IV 1.

¹⁹² Ἑνορχίς τράγος. Le fait que la victime soit un bouc non châtré, dont la puanteur est soulignée (πολλῆς τῆς κινάβρας ἀπόζοντα, Lucien *Bis Acc.* 9), donne à penser qu'il y a pour le moins quelque ironie, chez Lucien, à utiliser le verbe εὐωχεῖσθαι (« festoyer ») pour décrire le repas sacrificiel. Cela explique aussi qu'il n'y ait qu'une seule victime, ce qui est fort maigre pour un sacrifice public (cf. les 500 chèvres sacrifiées une fois l'an pour Artémis *Hegemone* !). Le sacrifice du bouc est tout à fait inhabituel. On ne le rencontre guère, ailleurs, que dans le cadre des Dionysies où il couronne le concours tragique: W. Burkert, « Greek Tragedy and Sacrificial Ritual », *Greek Roman and Byzantine Studies* 7 (1966), 100. W. Burkert souligne qu'il s'agit d'un animal rare (on ne trouve qu'un seul bouc par troupeau, et parfois même par village). L'absence de castration semble un élément propre au rituel panique: Dionysos reçoit un animal châtré (la castration a lieu sur place à l'instant de l'abattage, et constitue un élément important du rituel: Burkert *Homo Necans* 81). Cette divergence au niveau du rite pourrait répondre au souci de bien distinguer deux divinités que l'idéologie religieuse tend à rapprocher, au niveau du mythe et de l'iconographie.

^{192 bis} Nous ne mentionnons ici que les pratiques rituelles directement et principalement adressées à Pan. Nous écartons par conséquent de notre examen les documents relatifs à des cultes où Pan pourrait jouer un rôle subalterne: ainsi par exemple dans celui de la Mère (*supra* 215-218; *infra* 254), ou encore, dès le V^e siècle, dans celui de Bendis (cf. l'occurrence de Pan, l'usage de son effigie rituelle, dans un fragment des *Femmes Thraces* du poète comique Cratinos, pièce polémique visant les sectateurs de la déesse, Fr. 2 Meineke = 74 Kock; Pan réapparaît, vers la fin du IV^e siècle, en compagnie d'Hermès et des trois Nymphes, sur un relief du Pirée consacré à Bendis et Déloptès: Ny Carlsberg n° 231).

¹⁹³ Ainsi Socrate au bord de l'Ilissos (*supra* 204). Cette « salutation » est aussi normale que le signe de croix adressé aux lieux saints dans les pays à forte tradition catholique: même le misanthrope s'y plie (Men. *Dysc.* 10-12).

¹⁹⁴ *Infra* 239 sqq.

¹⁹⁵ *Supra* 195.

tions habituelles ¹⁹⁶; parfois la divinité elle-même se manifeste dans un rêve ou une vision, et détermine la mise en œuvre du rituel ¹⁹⁷. Hormis les documents tributaires d'une élaboration littéraire, et dont le *Dyscolos* de Ménandre est sans conteste le plus important ¹⁹⁸, la documentation concernant le culte de ces dieux consiste essentiellement en ex-voto offerts par des particuliers: figurines de pierre ou de terre cuite représentant Pan et les Nymphes (séparés ou conjoints), objets divers tels que vases, cigales d'or ou lampes à huile sont déposés dans les grottes qui leur sont consacrées ¹⁹⁹. Les nombreux reliefs dits « des Nymphes » ²⁰⁰, également découverts dans ces grottes, constituent les ex-voto les plus élaborés, et témoignent bien de l'importance de cette piété personnelle. Ils font partie d'une imagerie propre surtout à la religiosité athénienne, de la fin du V^e siècle au début du III^e siècle avant J.-C. On y voit, le plus souvent, figurée la grotte elle-même dans laquelle évolue un groupe de trois Nymphes guidées par Hermès; le dieu-fleuve Achéloos se trouve fréquemment associé à cette scène, ainsi que Pan: le dieu bouc surplombe parfois la représentation principale, niché dans les rochers de l'ancre où l'accompagnent les chèvres de son troupeau. Il n'est pas rare de voir en outre un ou plusieurs dédicants représentés sur ces images. En retrait par rapport à eux, comme il l'est par rapport aux divinités principales, Pan est souvent figuré dans une position qui lui permet de voir sans être vu ²⁰¹; mais il joue de la syrinx, presque toujours. Chevrier invisible dont la musique est présente du côté des dieux comme du côté des hommes, il marque le caractère surnaturel du paysage où la rencontre a lieu. La convention iconographique veut que la taille des humains, dans ces « tableaux », soit beaucoup plus petite que celle des

¹⁹⁶ Νύμφαι φίλαι: Ar. *Th.* 978 (*infra* n. 205); inscription sur un relief provenant de la grotte de Vari (Muthmann *Mutter und Quelle* pl. XIII 1; *AJA* 7 (1903), 291; 307 n° V; pl. VII); cf. Men. *Dysc.* 197 (ὁ φίλαται Νύμφαι). Φίλε Πάν: Pl. *Phdr.* (*supra* n. 54); Theoc. VII 106; *IG* II² 4831 (Parnès, Phylé); *IG* II² 4828 (Πᾶσι φίλοις: Parnès, Phylé). Sur le sens de φίλος et le rapport de φιλότης, voir E. Benveniste *Vocabulaire* I, 335-353.

¹⁹⁷ Outre l'apparition de Pan à Philippides, voir Paus. II 32, 6 (instauration du culte de Pan *Luterios* à Trézène, à la suite d'une apparition en rêve à des magistrats); Men. *Dysc.* (*infra* 242 sq.: rêve de la mère de Sostrate); Longus II 23, 4 (rêve de Daphnis, qui se trouve à l'origine de la fondation d'un petit sanctuaire de Pan *Stratiotes*, *ibid.* IV 39, 2).

¹⁹⁸ *Infra* 241 sqq.

¹⁹⁹ Voir en particulier (pour l'Attique) le matériel provenant des grottes de Vari (*supra* p. 159 n. 82), Phylé (*supra* p. 147 n. 36), Marathon (*supra* p. 147 n. 34).

²⁰⁰ O. Walter, *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen* (Wien 1923); Feubel *Nymphenreliefs*; Brommer (*Marb. Jahrb.*), 30-36, fig. 40-46; Brommer (*R.-E.*), 981-982; Nilsson *GRR* I, 247 sqq.; U. Hausmann, *Griechische Weibreliefs* (Berlin 1960); W. Fuchs, « Attische Nymphenreliefs », *MDAI(A)* 77 (1962), 242-249, fig. 64-69; Muthmann, *Mutter und Quelle*.

²⁰¹ Voir par exemple Brommer (*Marb. Jahrb.*), fig. 44.

Nymphes et d'Hermès; or elle paraît égale à celle de Pan ²⁰². Ce détail a de l'importance. Proportionné à l'homme tout en étant un dieu, le Chevrier agit en médiateur. Sa musique envahit la scène: elle supporte, sous-tend la communication rituelle du dédicant avec Hermès et les Nymphes. Dès l'époque homérique les Nymphes habitantes de grottes sont associées à Hermès protecteur des troupeaux ²⁰³. L'Hermès arcadien, fils d'une Nymphé, est né dans une grotte du mont Cyllène ²⁰⁴. Pan rejoint donc sans peine le groupe, cultuel et iconographique, formé en Attique par ces divinités. Chez Aristophane, le chœur s'adresse conjointement à l'Hermès pastoral, à Pan et aux Nymphes ²⁰⁵. Or les reliefs, objets trop coûteux pour avoir été consacrés par des bergers (de même que les cigales d'or, les sculptures en ronde-bosse et les vases les plus précieux), ne sont point issus du monde pastoral auquel ils se réfèrent. Celui-ci y revêt une valeur particulière qui concerne le citoyen de la cité classique. Le paysage signifié par la grotte, ainsi que les divinités pastorales qui l'animent, sont revalorisés, réinterprétés dans le cadre du symbolisme dont nous avons essayé de définir la fonction dans les chapitres précédents.

Pour obtenir des informations sur la condition sociale des donateurs, ou sur la raison pour laquelle ils se sont rendus jusqu'aux sanctuaires rupestres, on sera tenté de considérer d'abord les inscriptions gravées sur les objets consacrés et sur les parois des grottes. Exceptionnellement nous y voyons leur qualité précisée: ce sont un groupe de bergers (οἱ ποιμένες ²⁰⁶), ou un chevrier (ἡμιπόλος) ²⁰⁷ qui inscrit son nom sur le rocher; ou encore, à deux reprises, un artisan ²⁰⁸; hors d'Attique, à l'ancre corycien de Delphes et à Thasos, nous avons l'attestation épigraphique d'hommages rendus par des patrouilles militaires ²⁰⁹. Le plus grand nombre des inscriptions nous donne seulement le nom des dédicants, parmi lesquels nous reconnaissons

²⁰² Voir par exemple Hausmann (*supra* n. 200), fig. 30-31 (relief du Pentélique).

²⁰³ Hom. *Od.* XIV 435.

²⁰⁴ Témoignages réunis par Immerwahr *Kulte*, 73 sqq.

²⁰⁵ Ar. *Tb.* 977-981: Ἑρμῆν τε νόμιον ἄντομαι
καὶ Πᾶνα καὶ Νύμφας φίλας
ἐπιγέλᾳσαι προθύμῳς
ταῖς ἡμετέραισι
χαρὲντα χορδαίαις.

²⁰⁶ Οἱ ποιμένε[ς] *IG* II² 4833 (Phylé, IV^e siècle; cf. W. Peek, « Inschriften der Pan-Grotte bei Phyle », *MDAI(A)* 67 (1954), 61 n° 104.

²⁰⁷ ἡμιπόλος *AJA* 7 (1903), 292 n° 8 (Vari).

²⁰⁸ Dédicace d'un λιθοξόος (tailleur de pierres) à Phylé: *IG* II² 4837; cf. W. Peek (*supra* n. 206) 63 n° 108; L. Robert, *Hellenica* XI-XII, p. 34. Dédicaces de l'artisan Archédemos à Vari: *supra* 159. Dédicace des « blanchisseurs » dans la région de l'Illisos: *supra* 206.

²⁰⁹ Voir M. Launey (*supra* p. 151 n. 51).

des citoyens aussi bien que des métèques. Il arrive que les grottes elles-mêmes (on en connaît une dizaine sur territoire attique) soient aménagées par des personnes privées. On connaît l'exemple fameux de l'artisan Archédemos, que l'on proclamait « possédé par les Nymphes » : originaire de Théra, il accomplit tout un travail dans la grotte de Vari ²¹⁰. La diversité des expériences, la pluralité des rencontres, la relation familière que tel ou tel individu entretient avec le dieu bouc ou les Nymphes (relation de voisinage, rencontre dans un même paysage, communication dans le rêve ou l'inspiration) constituent le substrat toujours présent, toujours renouvelé, de la mise en scène rituelle. Honoré par le petit peuple (chevriers, pêcheurs, petits paysans, artisans) Pan ne reçoit pas moins la visite de riches citadins, ce qui explique la richesse de certaines offrandes.

Cette piété nouvelle, le paradoxe est remarquable, s'adresse à une divinité à la fois étrangère à l'Attique (Pan l'Arcadien) et ressentie comme profondément enracinée dans les traditions populaires (Pan compagnon des Nymphes). Elle se trouve par ailleurs si largement diffusée, géographiquement et socialement parlant, qu'on y reconnaîtrait volontiers l'expression d'une forme particulière d'intégration religieuse. La documentation trop lacunaire et trop étalée dans le temps, ne se prête guère à une analyse de type statistique ; une sociologie de la religiosité panique aux V^e et IV^e siècles serait vouée par avance à l'échec. Néanmoins deux éléments se détachent, qui permettent de tenter une interprétation plus générale même si elle reste aussi, nécessairement, plus superficielle :

1. la dispersion des lieux de culte (les grottes-sanctuaires) hors des routes, dans des lieux d'accès souvent difficile ;
2. le fait que le dieu y était vénéré autant (sinon plus) par des citadins (qui se déplacent vers lui) que par des paysans ou des bergers.

Ces deux constatations nous incitent à considérer le développement rapide de la piété panique dans le cadre d'une histoire de la relation ville-campagne. Werner Fuchs, dans une étude archéologique consacrée aux reliefs des Nymphes ²¹¹, a montré que l'iconographie de ces ex-voto remonte très certainement à un archétype (« Urbild ») du V^e siècle, déposé dans la grotte de Pan située sur la pente nord-ouest de l'Acropole. À partir de ce modèle, et de ce sanctuaire, les reliefs représentant Pan en compagnie d'Hermès et des Nymphes se répandirent dans les sanctuaires situés hors de la ville, sur le Parnès (Phylé), l'Hymette (Vari), le Pentélique, ainsi qu'au Pirée, sur les bords de l'Ilissos, près de Marathon, etc. Ce qui se passe au niveau de l'ico-

²¹⁰ *Supra* 159.

²¹¹ W. Fuchs (*supra* n. 200), 244.

nographie religieuse, ce mouvement qui va de la ville vers les campagnes, vient doubler le phénomène culturel proprement dit: la grotte de l'Acropole, aménagée pour Pan au lendemain de Marathon, et par la cité, a en effet servi de modèle (ou de référence) aux grottes dispersées hors de la ville et qui, elles, furent aménagées ou embellies par des particuliers. Le culte de Pan et des Nymphes, en Attique, nous apparaît dès lors remplir une fonction médiatrice (au niveau de l'espace) entre la ville et son extérieur (campagnes, frontières). Or il se trouve que la période où ce culte nous est le mieux attesté, en Attique, s'étend du début du V^e siècle à la fin du IV^e siècle; c'est dire (au risque de schématiser à l'extrême) qu'elle coïncide avec la période relativement brève qui voit s'affirmer, puis vaciller, l'idéal du paysan-citoyen. Le culte de Pan l'Arcadien se développe et s'amplifie à point nommé pour appuyer, sur le plan religieux, une tentative d'intégration que Clisthène avait située (d'abord mais pas uniquement) sur le plan politique et institutionnel: la fin du VI^e siècle, en Attique, est en effet marquée par une redistribution de l'espace politique, que met en évidence la réforme de Clisthène. J.-P. Vernant, à la suite de P. Vidal-Naquet et de P. Levêque ²¹², a souligné comment cette nouvelle représentation d'un espace présentant les « aspects d'homogénéité et d'égalité » ²¹³ s'oppose à l'ancienne conception d'un espace hiérarchisé, où le pouvoir appartenait exclusivement aux propriétaires terriens qui habitaient la ville (les Eupatrides): « ... La constitution clisthénienne se propose précisément de dépasser l'opposition de la campagne et de la ville et d'édifier un état qui ignore de façon délibérée, dans l'organisation des tribunaux, des assemblées et des magistratures, toute distinction entre urbains et ruraux. Tel est bien le sens du 'mélange' que Clisthène a voulu réaliser de tous les anciens éléments dont la cité était auparavant composée » ²¹⁴. Or dès la fin du V^e siècle, ajoutent M. Austin et P. Vidal-Naquet, « l'idéal va correspondre de moins en moins à la réalité... l'opposition entre la ville et la campagne réapparaît, même à Athènes. Dès les *Nuées* d'Aristophane (423) le type du rustre (l'*agroikos*) opposé au citoyen (l'*astéios*) apparaît dans la personne de Strepsiade. Le type sera repris par la comédie nouvelle (il existait plusieurs comédies intitulées l'*Agroikos*), et est inclu par Théophraste parmi ses *Caractères*. Platon dans les *Lois* cherche à contrecarrer l'opposition entre la ville et la campagne en la supprimant purement et simplement: les citoyens auront des terres à la fois au centre et à la peri-

²¹² P. Vidal-Naquet et P. Levêque, *Clisthène l'Athénien* (Paris 1964).

²¹³ J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965 (rééd. « Petite Collection Maspero » n° 86), p. 210.

²¹⁴ *Id.* p. 214.

phérie » ²¹⁵. L'époque forte du culte de Pan, celle qui voit se multiplier dans les sanctuaires attiques une imagerie témoignant d'une piété réellement populaire (les ex-voto que sont les reliefs dits « des Nymphes »), correspond donc de manière frappante à la période où le rapport ville-campagne, après l'équilibre des trois premiers quarts du V^e siècle, redevient un problème auquel se heurtent, de manière aiguë, les institutions démocratiques d'Athènes. Cette « coïncidence » nous suggère quelles relations peuvent entretenir, avec le politique et l'histoire, des images que nous aurions tort de situer dans le seul cadre de leur configuration mythico-religieuse; elle n'est certes pas fortuite. Il ne s'agit pas d'un débordement. Nous y voyons plutôt le signe d'une cohérence. N'oublions pas que l'Arcadie, patrie de Pan, apparaît dès le VI^e siècle et face à l'oligarchie de Sparte comme un terrain d'expérimentation de la démocratie (cf. l'expérience tentée à Cyrène par Démonax de Mantinée ²¹⁶). Pan lui-même, que ce soit contre les barbares à Marathon, puis du côté de Thrasybule et plus tard comme patron de la ligue arcadienne, s'est manifesté de préférence du côté des démocrates.

²¹⁵ M. Austin et P. Vidal-Naquet, *Economies et sociétés en Grèce ancienne* (Paris 1972), 175-176.

²¹⁶ *Supra* p. 39 n. 98.

2. LA FÊTE

En étudiant les reliefs votifs consacrés aux Nymphes, plusieurs savants ont porté leur attention sur la représentation fréquente de ce qui apparaît comme un autel bas, composé d'un assemblage de pierres non équarries ¹. Rapprochant cette construction des autels de type chthonien (ἐσχάραι), ou encore des *omphaloi*, ils ont pensé à la possibilité d'un sacrifice de type héroïque ou funéraire offert à Pan et (ou) aux Nymphes. Les témoignages littéraires s'opposent à cette interprétation. Quand le rituel est décrit, il est toujours précisé qu'il s'agit d'un sacrifice de type olympien (θυσία). Le verbe utilisé est θύειν, jamais ἐναγίζειν ². L'autel lui-même est désigné (dès le fragment attribué à Thespis ³) par le mot βωμός. Alciphron, qui décrit dans le détail un sacrifice offert aux Nymphes par des courtisanes, explique comment on improvisait cet autel érigé avec les moyens du bord, et sur l'heure, devant les statues qui ornent la grotte (ἀντικρὺ βωμόν αὐτοσχεδῶς ἐνήσαμεν) ⁴. Ce n'est que très exceptionnellement qu'un autel de pierre

¹ O. Walters, « Κουρητικὴ τριὰς », *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien* 31 (1939), 54; H.-V. Herrmann, *Omphalos* (Münster 1959), 89-92, pl. 9, 1; cf. Heichelheim, article « Nymphai », *R.-E.*, col. 1555.

² Sur l'opposition de θύειν à ἐναγίζειν (et d'ἐσχάραι à βωμός) voir Rudhardt *Notions*, 250-253.

³ Thespis Fr. 4 (B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* I, Göttingen 1971, p. 66):

ἴδε σοὶ σπένδω κναῖζβί<χ> [τὸ] λευκὸν
ἀπὸ θηλαμόνων θλίψας κνακῶν
ἴδε σοὶ θύπτῃν τυρὸν μίξας
ἐρυθρῶ μελιτῶ, κατὰ τῶν σῶν, Πᾶν
δικέρως, τίθεμαι βωμῶν ἀγίων.
ἴδε σοὶ Βρομίου [αἶθοπα] φλεγμὸν λείβω.

« Vois, je t'offre en libation ce lait blanc que j'ai trait d'une chèvre blonde et nourricière. Vois, j'ai mélangé du fromage à du miel rouge, et je le dépose, ô Pan bi-cornu, sur tes purs autels. Vois, je te verse de la (flamboyante) liqueur de Bromios ».

⁴ Alciph. IV 13, 4. On trouve l'expression βωμός αὐτοσχεδῶς, dans le sens d'autel improvisé (construit pour Héraclès par Evandre, en Italie) chez D. H. I 40.

taillée, destiné à durer, est édifié devant ou dans la grotte ⁵. Plutôt qu'à une particularité du rite, cela doit être attribué à la simplicité (et à la non-périodicité) qui caractérisent les manifestations de cette religiosité privée ⁶. Quant à l'animal sacrifié, alors que pour Pan il s'agit toujours d'un bouc non châtré ou d'un mouton ⁷, Euripide ⁸ mentionne un sacrifice de taureau pour les Nymphes; mais il est alors question d'un sacrifice royal, et tout porte à croire que la victime, généralement, était moins onéreuse: moutons, chèvres ou porcs sont attestés dès Homère ⁹; une peinture sur bois provenant de la grotte de Pitsa représente un petit cortège sacrificiel se dirigeant vers la grotte des Nymphes conduisant un mouton ¹⁰; Alciphron, lui, parle d'une poule blanche ¹¹. Souvent (pour Pan comme pour les Nymphes) les offrandes consistaient simplement en fromage, en lait, en miel ou en gâteaux déposés sur l'autel ¹².

Il convient de souligner que la θυσία offerte à Pan se distingue, au moins sur un point essentiel, du rituel adressé aux Nymphes. On présente au dieu bouc des libations de vin ¹³; toute la cérémonie est même marquée du sceau de l'ivresse ¹⁴. Or on sait que la coutume athénienne, pour les Nymphes, prohibait l'offrande de vin ¹⁵. Un autre élément, celui de la licence sexuelle (sensible au cours de la *pannychis* qui prolonge le sacrifice), s'oppose aussi

⁵ Voir une représentation céramographique (oinochoé de Ferrare) chez Cl. Bérard, « AΞIE ΤΑΥΡΕ », *Mélanges d'Histoire Ancienne et d'Archéologie offerts à Paul Collart* (Lausanne 1976), 61-73, fig. 1.

⁶ P. Amandry, *CRAI* (1972), 225-267.

⁷ Bouc: Lucien (*supra* p. 218 n. 126 et p. 232 n. 192); Longus II, 31, 2-3; *AP* XVI 17 et VI 99 (*supra* 104-105).

Mouton: Men. *Dysc.* (*infra* 243).

Taureau (offert à Pan par deux jeunes Arcadiens: semble revêtir un caractère d'exception): *AP* VI 96 (Erycios, I^{er} siècle avant J.-C.).

⁸ E. *El.* 625-627; 785; 805; 1134 (θυηπολεῖ Νύμφαισιν).

⁹ Mouton ou agneau: Hom. *Od.* XVII 241 sq.; cf. Theoc. V 139 sq.; 148 sq. Chèvre ou chevreau: Hom. *Od. ibid.*; cf. Theoc. V 11 sq.; Longus II 24; 30 sq.

Porc: Hom. *Od.* XIV 435.

¹⁰ Reproduite dans *EAA* s. v. « Pitsa »; cf. Muthmann *Mutter und Quelle*, pl. 14, 1. Une scène comparable sur un relief attique: Feubel *Nymphenreliefs*, n° 17.

¹¹ καταρχόμεθα λευκῆς ἀλεκτορίδος (Alciphron. IV 13, 4): il s'agit d'un sacrifice inaugural, marquant le début de la cérémonie, qui se prolonge en offrandes de parfums.

¹² Fromage, lait, miel (pour Pan): Thespis Fr. 4 (*supra* n. 3); cf. Theoc. V 58 sq. (lait et miel).

¹³ Thespis Fr. 4 (*supra* n. 3).

¹⁴ Men. *Dysc. passim* (*infra* 243-247).

¹⁵ Polem. Hist. Fr. 42 Müller (cité par schol. S. *OC* 100); cf. *Suda* s. v. νηφάλιος θυσία. Voir cependant, sur un relief de Vari (Feubel *Nymphenreliefs*, n° V) la représentation d'une libation aux Nymphes à partir d'un canthare (vase destiné au vin); il est vrai que Pan assiste à cette scène. En Sicile, contrairement à Athènes, l'ébriété constitue un élément fondamental du rituel féminin adressé aux Nymphes (Ath. VI 250 a).

à l'attitude qu'il convient d'afficher en présence des chastes déesses. Cette dernière opposition est fortement soulignée dans un texte d'Alciphron, décrivant une fête privée ayant pour cadre une grotte de Pan et des Nymphes ¹⁶. Le style et l'intention archaïsante de ce rhéteur et sophiste contemporain de Lucien permettent de supposer qu'il décrit une pratique dont les éléments rituels étaient bien établis au IV^e siècle avant J.-C. déjà : après le sacrifice de la poule blanche et la libation sans vin ¹⁷ offerte aux Nymphes, la fête, organisée par des courtisanes et leurs amants, prend une tournure franchement érotique ; mais dès cet instant, remarque une des participantes ¹⁸, les déesses détournent pudiquement leurs regards et Pan, avec Priape, demeure seul à prendre plaisir aux ébats qui toute la nuit vont animer le sanctuaire et ses abords.

Le *Dyscolos* de Ménandre est pour nous un bon témoin des croyances et des usages relatifs à Pan en Attique, au IV^e siècle avant J.-C. ¹⁹. Le dieu lui-même prononce le prologue, l'intrigue tout entière se déroule le temps d'un sacrifice qui lui est offert, et le comportement des principaux personnages apparaît soit dicté par lui, soit défini par rapport à lui. Sans prétendre résumer la pièce, signalons que Pan inspire à Sostrate, un jeune élégant, une passion soudaine pour la fille d'un paysan pauvre et misanthrope, aperçue lors d'une randonnée de chasse, et qui habite avec son père une petite ferme voisine du sanctuaire des Nymphes à Phylé, dans une région où pratiquer l'agriculture revient à « cultiver des cailloux » ²⁰. Pan s'est emparé de Sostrate ; la passion amoureuse qu'il lui dicte est une forme de possession, que le dieu décrit en ces termes : « Je le fais être, en quelque sorte, enthousiaste » ²¹. Sostrate reconnaît cette prise en charge de son destin sentimental quand il déclare que seul Pan pourrait lui faire abandonner son projet de mariage ²². Ses parents, dont la présence est nécessaire à la réalisation d'un tel projet, arrivent eux aussi à Phylé, à la suite d'un songe envoyé par Pan. Ce songe providentiel, reçu par la mère de Sostrate, équivaut à une ruse bienveillante ; il confirme que si le dieu, en ce qui le concerne, est trop

¹⁶ Alciphron. IV 13.

¹⁷ Μελάκρατον (mélange de lait et de miel ; ou d'eau et de miel : cf. Liddell-Scott, s. v.). Le caractère funéraire (« chthonien ») de ce type d'offrande, postulé par Usener (*RbM* 57, 1902, 179 sqq.), ne nous paraît pas évident.

¹⁸ Alciphron. IV 13, 16 : καὶ οὐκέθ' ἡμῖν ἐδόκουν προσβλέπειν ὡς πρότερον αἱ Νύμφαι, ἀλλ' ὁ Πάν καὶ ὁ Πρίαπος ἥδιον.

¹⁹ Pour l'analyse des gestes rituels et des croyances dans le *Dyscolos*, voir Penelope P. Phitiades, « Pan's Prologue to the Dyscolos of Menander », *Greece and Rome* 5 (1958), 108-122 ; Clara Gallini, 225-228.

²⁰ Men. *Dysc.* 3-4.

²¹ 44.

²² 345-347.

souvent à court d'expédients et ne sait pas aimer, il organise volontiers, pour les humains, le théâtre de la séduction. Et alors rien ne résiste à son plaisir. Cependant, le titre même de la pièce le signifie, le personnage principal demeure Cnémon, le misanthrope. Pour que la fête soit totale, il va falloir vaincre cet être anti-panique, qui vit replié sur lui-même, qui a horreur du bruit, du rire et de la bonne chère, et qui ne connaît du mariage que la guerre conjugale. En définitive, l'action de Pan va consister à réunir dans une commune célébration prénuptiale, cet ennemi du mariage à l'amoureux désarmé qu'est Sostrate.

La mère de Sostrate a rêvé qu'elle voyait le dieu entraver son fils, et lui enjoindre de travailler dans un champ voisin de sa grotte, vêtu d'une peau de chèvre et muni d'une bêche ²³. Le songe est véridique, en ce sens qu'effectivement lié par l'amour que Pan lui fait ressentir pour la fille de Cnémon, Sostrate s'est momentanément transformé en paysan, dans l'intention de revoir celle qu'il n'a qu'entrevue; il bêche le champ caillouteux qui se trouve à proximité du sanctuaire (et de l'habitation de la belle) ²⁴. Mais la mère de Sostrate, qui ne sait rien de l'aventure de son fils au moment du rêve, ne peut donner à celui-ci un sens littéral. Angoissée, elle décide d'organiser, dans l'intention de donner au songe une issue positive ²⁵, le sacrifice qui va réunir sur scène les acteurs de la comédie. Qu'est-ce qui justifie son angoisse ? Rien n'étant plus contraire au dieu bouc que le travail des champs ²⁶, son fils ne peut être condamné, par Pan, qu'à un labour impossible. Si l'on accepte, ce qu'un Grec ferait volontiers, de donner à ce travail un sens érotique ²⁷, on saisit ce qu'il y a d'inquiétant: le rêve signifie qu'une menace de stérilité pèse sur le jeune homme. Lui assurer une issue positive équivaut, logiquement, à demander au dieu de libérer Sostrate de ses entraves, lui permettant de labourer une autre terre; ce qui revient, symboliquement, à demander à Pan de préparer un mariage, c'est-à-dire précisément ce qu'il est en train de faire. Car tel est bien l'argument de la pièce, qui se clôt sur la fête prénuptiale, célébrée en l'honneur du dieu bouc. La réalisation littérale du rêve (Sostrate bêchant) n'était qu'un stratagème maladroit et inefficace, inspiré par un désir aveugle qui ne trouvera d'issue qu'à la faveur d'une intervention étrangère: la mère de Sostrate,

²³ 407 sqq.

²⁴ 364 sqq.; cf. 521 sqq.

²⁵ 417-418: ... ἀλλὰ θύομεν διὰ τοῦθ', ἵν' εἰς βέλτιον ἀποβῇ τὸ φοβερόν.

²⁶ *Supra* 130-131.

²⁷ Jean Martin, *Ménandre. L'Atrabilaire* (Paris 1961), commentaire au v. 414, souligne le sens érotique de cette scène et compare les travaux (métaphoriques) de Sostrate aux images gravées sur des gemmes, représentant un Eros enchaîné maniant la pioche (δίκελλα); cf. article « bidens », Daremberg-Saglio.

en sacrifiant à Pan, réunit sans le savoir les conditions nécessaires à l'accomplissement du désir de son fils. Réduite à ses traits essentiels, cette intrigue parfaitement circulaire se présente comme l'œuvre astucieuse du dieu, dont elle explicite et magnifie, à travers la ruse et le rire, une fonction importante : la fête nocturne annoncée à la fin de la comédie est un hommage rendu par l'institution matrimoniale à l'indispensable érotique panique ²⁸.

Le *Dyscolos* de Ménandre, dont le contenu narratif s'organise à partir d'un symbolisme orienté par la figure centrale de Pan, nous offre en outre une image très réaliste de ce que pouvait être l'accomplissement du rituel privé adressé à ce dieu. La pièce apparaît en effet rythmée par les différentes étapes d'une fête religieuse telle qu'il devait s'en dérouler communément, à l'époque classique, dans les grottes-sanctuaires attiques. La trame rituelle qui sous-tend l'action se trouve dessinée par les gestes et les pratiques traditionnelles que les personnages, tout au long de la pièce, effectuent. Tout commence, de ce point de vue, par les préparatifs du sacrifice (la θυσία) ²⁹ organisé par la riche citoyenne athénienne, la mère de Sostrate, à la suite du songe où Pan lui est apparu. Il est bien spécifié qu'il ne s'agissait pas du dieu Pan en général, ou de n'importe quel Pan, mais du Pan de Phylé. C'est donc dans la grotte de ce dernier, située au fond d'une gorge du Parnès, qu'elle décide d'accomplir le rite. Pour effectuer le sacrifice, la dame fait appel comme le veut la coutume à un cuisinier (un μάγειρος), qui sera le maître des cérémonies et auprès duquel elle délègue un esclave pour l'aider. Le cuisinier se rend au Nymphée (le trajet est long et malcommode) en conduisant la victime sacrificielle, un mouton (πρόβατον) ³⁰. Il est suivi de l'esclave, porteur de tapis (στρώματα) ³¹ qui seront déposés à l'intérieur de la grotte de façon à réaliser des couches (στιβάδες) ³² pour les participants. La cérémonie proprement dite commence avec l'arrivée, en musique, d'un petit cortège aviné, composé de femmes : à savoir la dame accompagnée de ses servantes. Elles apportent les corbeilles (les κανῆ ³³, où se trouve

²⁸ Sur la relation de Pan au mariage (opposition-complémentarité) voir *supra* 130-131 et 228 sq.

²⁹ Sur les gestes constitutifs de la θυσία, voir Rudhardt *Notions*, 257 sqq.

³⁰ Men. *Dysc.* 393 sqq.

³¹ 405.

³² 419-420. Les *stibades* sont un important élément constitutif des vieilles fêtes champêtres ; elles consistent originellement, et normalement, en une jonchée de feuillage (L. Gernet, « Frairies antiques », *REG* 41, 1928, 313 sqq., repris dans *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris 1968, 21 sqq. ; cf. en particulier 31 sqq. : J.-M. Verpoorten, « La *stibas* ou l'image de la brousse », *RHR* 162, 1962, 147 sqq.). Les feuilles sont ici remplacées par des couvertures ou des tapis, qui permettront aux participants de s'étendre confortablement sur le sol humide de la grotte.

³³ 440.

normalement le couteau sacrificiel dissimulé sous de l'orge et du sel ³⁴), les vases destinés aux ablutions et aspersions (χέρνιβας ³⁵), ainsi que peut-être les ingrédients nécessaires à la préparation de la bouillie dont on recouvrira les viandes à rôti (θυλήματα ³⁶). Une esclave a reçu l'ordre de jouer sur sa flûte (un αὐλός) un air qui convienne à Pan: en effet « la tradition veut qu'on n'aborde pas ce dieu en silence » (σιωπῇ, φασί, τούτῳ τῷ θεῷ / οὐ δεῖ προσιέναι ³⁷), observe un personnage. Cette remarque révèle peut-être un écart entre le rite s'adressant à Pan et la pratique cultuelle normale: quand les corbeilles et la χέρνιψ arrivent à proximité de l'autel où l'on va sacrifier, les assistants, généralement, observent un silence absolu ³⁸. L'exception concernant Pan pourrait s'expliquer à la lumière de ce que nous savons de la panique: aborder le dieu dans le silence équivaldrait à se livrer aux phantasmes acoustiques dont il a le secret. Quoi qu'il en soit, cet écart par rapport au comportement rituel général est le seul que nous puissions déceler dans le déroulement de la θυσία décrite par Ménandre. Pour le reste, le rite s'effectue dans la mesure du possible selon les règles habituelles; ceci, d'ailleurs, irrite le misanthrope qui habite à côté du sanctuaire et qui ne peut s'empêcher de comparer cette pratique traditionnelle, qu'il exècre, avec celle qui, d'après lui, conviendrait mieux aux dieux: « Ils amènent des paniers à provisions, des cruches à vin, non pas pour les dieux, mais pour eux-mêmes. L'encens convient à la piété, et aussi le gâteau: cela, une fois mis sur le feu, le dieu le reçoit tout entier. Mais eux, ils consomment pour les dieux le sommet de la croupe ³⁹ et la bile, c'est-à-dire ce qui est immangeable; le reste, ils l'avalent en buvant » ⁴⁰. Cette critique contre le sacrifice sanglant et l'atmosphère de joyeuse ébriété qui règne alors est digne d'un « puritain grec » ⁴¹; cela n'a pas échappé à Porphyre qui, dans le *De Abstinētia*, cite (et loue) les paroles de Cnémon ⁴². Mais

³⁴ Rudhardt *Notions*, 259.

³⁵ 440. Cf. Rudhardt *Notions*, 291; 294; 296.

³⁶ 440. Sur le sens de θυλήματα, dans ce passage de Ménandre en particulier, voir l'analyse développée par Jean Casabona, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en Grec des origines à la fin de l'époque classique* (Aix-en-Provence 1966), 123-124.

³⁷ 432-434.

³⁸ Rudhardt *Notions*, 259 n. 14.

³⁹ Τῇν ὀσφύν ἄκραν (451). Pour la traduction, voir le commentaire de Jean Martin (*supra* n. 27), *ad loc.*

⁴⁰ 447-453.

⁴¹ Cette expression nous est suggérée par E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley-Los Angeles 1951), chap. V: « The Greek Shamans and the Origin of Puritanism ».

⁴² Porph. *Abst.* II 17 p. 147 Nauck². Chez Elien (*Ep. Rust.* 16) qui s'inspire directement de ce passage et imagine un échange de lettres entre Callipidès et Cnémon, le misanthrope refuse explicitement la pratique de la θυσία, et n'admet que la salutation adressée au dieu: τοὺς δὲ θεοὺς

cependant, la fête poursuit son cours. Elle n'est perturbée, sur le plan rituel, que par un incident: les femmes, dans leur ébriété, ont oublié le petit chaudron (λεβήτιον⁴³) destiné à faire bouillir la viande. Comme le misanthrope refuse absolument d'en prêter un, le cuisinier finit par déclarer qu'il va rôtir (ῥπτῶν) toutes les viandes sur une poêle à frire (λοπάς) qu'il transporte avec lui⁴⁴. Il ne s'y décide qu'en dernier ressort. En effet, rôtir ou bouillir, dans la pratique rituelle, ce n'est pas indifférent. Les Grecs distinguent fortement l'un de l'autre ces deux modes de cuisson qui ont, chacun, leurs places bien définies dans la cuisine sacrificielle⁴⁵. L'entorse que le cuisinier de Ménandre fait subir bien malgré lui à la règle vient confirmer notre observation: le sacrifice à Pan (la θυσία) se déroule selon une coutume tout à fait générale. Ce n'est qu'après la consommation rituelle des viscères (les σπλάγχνα que le cuisinier a découpés⁴⁶, et que les officiants ont dû faire rôtir au bout de petites broches⁴⁷) que le repas commence, avec la distribution des morceaux du bouilli (ici, exceptionnellement, les viandes passées à la poêle⁴⁸). On est alors au milieu du jour: τεθύκαμεν ἄρτι καὶ παρασκευάζομεν / ἄριστον ὑμῖν, « nous venons d'accomplir le sacrifice et nous préparons votre déjeuner »⁴⁹. Ἄριστον se dit du repas que les Grecs prenaient aux alentours de midi. Comme tout repas sacrificiel, il a ici une valeur sacrée; le partager, lui qui est composé de ἱερά, peut sceller une amitié⁵⁰. Il se prolonge, ponctué de libations, dans l'après-midi. L'ivresse, dans la grotte, se fait bruyante: « Il y a du vacarme à l'intérieur, ils boivent: personne ne nous entendra »⁵¹, se disent deux comparses qui ont décidé de chahuter le misanthrope. Ils savent de quoi ils parlent: les sons émis à l'intérieur d'une grotte deviennent vite assourdissants, désarticulés par l'écho; la confusion acoustique qui en découle est probablement un des éléments constitutifs du rituel consacré à Pan. On remarquera que

τούς τε ἄλλους καὶ τὸν Πᾶνα ἀσπάζομαι καὶ προσαγορεύω παριὼν μόνον, οὐὶ δὲ οὐδέν. Jean Rudhardt me fait remarquer que les paroles de Cnémon (chez Ménandre) font vraisemblablement allusion au mythe de la tromperie prométhéenne (Hes. *Tb.* 535 sqq.); à l'origine de l'instauration du sacrifice olympien, cette tromperie est interprétée par le « puritain » dans un sens tout à fait négatif, et justifie le refus d'un rite conçu comme simple répétition de l'acte impie.

⁴³ Men. *Dysc.* 456 sqq.

⁴⁴ 518-520.

⁴⁵ Voir Detienne *Dionysos*, 174 sqq.

⁴⁶ 548.

⁴⁷ Rudhardt *Notions* 254-255; représentations figurées chez G. Rizza, *ASAA* 37-38 (1959-1960), 321-345; Metzger *Recherches*, 107-118.

⁴⁸ 559.

⁴⁹ 554-555.

⁵⁰ Cf. 560-562.

⁵¹ 901-902: θόρυβός ἐστιν ἔνδον, πίνουσιν· οὐκ αἰσθήσεται οὐδεὶς.

le mot qui la désigne ici (θόρυβος) est un des termes fréquemment utilisés pour décrire le désordre de la panique ⁵². La caverne où le rituel se déroule, espace obscur et incertain où le chant et les cris répercutés deviennent vacarme, ne laisse pas d'évoquer le camp militaire désorganisé, la nuit, par le tumulte de Pan.

La fête cependant, l'ἑορτή ⁵³, est loin d'être achevée. Le sacrifice proprement dit (la θυσία) et le repas (l'ἄριστον) n'en formaient que les préliminaires. Il convient de porter notre attention dès maintenant sur un point particulier: le sacrifice, organisé par une femme qui en a l'initiative, est célébré par des femmes; les seuls hommes qui y participent ont une fonction d'auxiliaires. Le cuisinier et l'esclave mâle préparent la grotte et accomplissent les besognes pénibles, mais ces deux personnages sont nettement distingués du groupe des femmes, qui arrivent après eux dans la grotte, en petit cortège, au son de la flûte; ce sont elles les véritables officiants, elles qui sont d'abord avinées (la fête, pour elles, a déjà commencé), elles qui opèrent les gestes présacrificiels ⁵⁴. Même si l'abattage de la victime et le découpage des viandes sont du ressort du cuisinier, celui-ci reste un employé. Les hommes (ceux qui ne sont pas aux ordres de la dame) ne rejoignent la fête qu'après le sacrifice, à partir du repas. Il est vrai que la cérémonie religieuse n'est pas interrompue par leur entrée en scène. Le joyeux vacarme auquel ils viennent collaborer est lui aussi un hommage rendu à Pan, et à la fin de la pièce (qui doit correspondre à la fin de l'après-midi) on assiste à la préparation de la suite nocturne du rituel ⁵⁵. La cérémonie panique va se prolonger et durer toute la nuit. Mais là, de nouveau, un partage intervient: les hommes se contenteront de boire, tandis que les femmes assureront la veillée (la παννυχίς): δεῖ πότον / ἡμῶν γενέσθαι, παπία, νυνὶ καλόν / καὶ τῶν γυναικῶν παννυχίδα ⁵⁶. Telle est du moins la théorie; car en pratique, le vieux Callipidès le sait bien, c'est le contraire qui va se passer, comme toujours: les femmes boiront, et les hommes devront veiller à leur place: τοῦναντίον / πίνοντ' ἐκεῖναι, παννυχιοῦμεν, οἷδ' ὅτι, / ἡμεῖς ⁵⁷. Veillée et beuverie seront accomplies en présence du dieu ⁵⁸, c'est-à-dire dans la grotte ou à proximité immédiate. Les participants porteront des couronnes et s'éclaireront avec des torches ⁵⁹. Il y aura des danses, évoquées

⁵² *Supra* p. 139 n. 7.

⁵³ 551.

⁵⁴ 440-441.

⁵⁵ 850 sqq.

⁵⁶ 855-857.

⁵⁷ 857-859.

⁵⁸ 876: πρὸς τὸν θεόν.

⁵⁹ 963-964: ἀλλ' ἐκδότω στεφάνους τις ἡμῖν, δᾶδα.

par l'image d'une jeune fille timide, qui se laisse entraîner par la ronde, légèrement éméchée ⁶⁰. Elien, dans sa *Correspondance rustique* ⁶¹, imagine une lettre invitant le misanthrope à participer à la fête : le vin éteindra sa colère et l'endormira dans la mesure où Dionysos aime réveiller la bonne humeur ; le caractère joyeux et licencieux de cette fête est souligné ; la joueuse de flûte, le chant feront de son âme un sourire illuminé. Il ne serait pas mauvais qu'il rie aux éclats, pris de boisson. Et si, qui sait, il bousculait dans son ivresse une jeune fille qui crie à voix douce ou cherche sa nourrice, une telle action ne serait pas déplacée dans un sacrifice à Pan. Car celui-ci est concerné par Eros (ἔρωτικός), et capable de se « soulever » contre les jeunes filles ⁶².

La fête qui a commencé au matin va se prolonger, sans interruption, jusqu'à l'aube du jour suivant. La réflexion quelque peu désabusée de Callipidès s'explique par le fait qu'il appartiendrait aux femmes, qui l'ont organisée, d'en observer les règles et la continuité. La veillée, surtout, n'est pas seulement une partie de plaisir ; c'est aussi une épreuve : il s'agit de tenir jusqu'à l'aube, ce qui suppose qu'on ne cède ni à la fatigue ni au vin.

La veillée (la *pannychis*) n'est pas propre au culte de Pan, mais apparaît constitutive de toute une série de fêtes religieuses ⁶³. On la rencontre surtout dans la religion de Dionysos, d'Aphrodite, d'Athéna, d'Artémis, de Méter et de Déméter, à l'occasion de cultes où la participation des femmes est importante. Les veillées les plus célèbres sont celles de Dionysos, célébrée par les ménades lors de la fête triétérique ⁶⁴ ; celles de Déméter, célébrée par les femmes lors des *Haloa*, des *Stenia* et aussi des Mystères ⁶⁵ ; et enfin celle d'Athéna, célébrée la nuit qui précède la grande procession des Panathénées, et où, à l'*ololyge* des jeunes filles, répondait le péan des jeunes garçons ⁶⁶. La *pannychis*, souvent, a un caractère joyeux et même relâché ; à tel point que L. Ziehen ⁶⁷ pensait qu'on ne saurait en affirmer la présence lors de cette fête « sérieuse » par excellence que seraient les Mystères, malgré

⁶⁰ 950-953.

⁶¹ *Lettre* 15.

⁶² ...ὃ χειρὸν δ' ἂν εἴη καὶ οἰνωμένον σε καὶ μασχάλην ἄραι. εἰ δέ που καὶ μεθύων κόρη περιπέσοις ἄβραν ἀνακαλούση ἢ τὴν τίτθην ὑπολειφθεῖσαν εὐρεῖν πειρωμένη, τάχα ποῦ τι καὶ θερμὸν δράσεις καὶ νεανικὸν ἔργον, οὐδὲν ἀπειοικὸς εἶη καὶ τοιοῦτό τι πραχθῆναι ἐν τῇ τοῦ Πανὸς θυσίᾳ· καὶ γὰρ τοὶ κακεῖνος ἔρωτικός εὔ μάλα καὶ οἷος ἐπανίστασθαι παρθένοις.

⁶³ L. Ziehen, article « Pannychis », *R.-E.*, col. 629-632.

⁶⁴ E. *Ba.* 485 sq. ; 862 ; cf. L. Ziehen (*supra* n. 63).

⁶⁵ Voir N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974), 256 : commentaire aux vv. 292-304.

⁶⁶ L. Ziehen (*supra* n. 63).

⁶⁷ *Loc. cit.* ; *contra* : N. Richardson (*supra* n. 65).

les témoignages pourtant convaincants offerts par l'*Hymne homérique à Déméter* et l'épigraphie attique⁶⁸. Dans la *pannychis* des Panathénées, les chœurs de jeunes filles font résonner le sol de leurs pieds; cette danse bruyante s'accompagne de cris féminins et de battements de mains rythmant le mouvement des choreutes⁶⁹. La danse intervient presque toujours dans ce type de rituel où il s'agit d'afficher la joie. Ivresse, plaisanteries, échanges probablement ritualisés d'insultes grossières dont la fonction est de susciter le rire accompagnent la fête qui, si elle est organisée par des hétaires, prend facilement un caractère érotique. Callimaque a décrit une *Pannychis*, dont il nous reste quelques fragments; on ne sait malheureusement pas au culte de quelle divinité elle se rattachait, mais cela n'a peut-être pas grande importance. Ce qui ressort, et ce qu'il convient de souligner, c'est une atmosphère particulière où banquet et jeu profane n'excluent pas la présence et la participation des dieux: « Apollon danse avec nous: j'entends sa lyre et je perçois les Amours; Aphrodite aussi nous a rejoints... Celui qui aura veillé jusqu'à l'aube recevra le gâteau ainsi que les cottabes, et il embrassera celle ou celles qu'il voudra, parmi les femmes présentes »⁷⁰.

Des scénarios rituels très divers font appel à la *pannychis*. De la veillée des jeunes Athéniens pour la déesse de l'Acropole ou de celle qui prolonge la procession des Mystères à la veillée d'Aphrodite dont les échos nous parviennent de Sicile⁷¹, l'accent très certainement se déplace. Le vin n'intervient pas toujours, ni l'Eros. Mais la fonction générale de la *pannychis* demeure toujours la même. Pour mieux discerner l'enjeu de ce comportement rituel conjoignant le plaisir à l'épreuve, on peut se reporter aux vers de l'*Hymne homérique à Déméter* qui décrivent l'instauration d'une *pannychis*. Les femmes d'Eleusis accomplissent une veillée pour tenter d'apaiser la déesse courroucée. Cet épisode se situe juste après les paroles de Déméter révélant son identité et prescrivant la création, pour elle, d'un culte. La veillée, dans l'organisation du récit mythique, précède immédiatement la construction du temple où Déméter va se retirer. Elle apparaît ainsi, avant l'entrée en jeu du pouvoir masculin (le roi n'est averti qu'à l'aube) et avant le rétablissement de l'ordre cosmique par Zeus (retour périodique de Perséphone), comme le premier geste culturel concernant Déméter (reconnue déesse) à Eleusis. Considérons le texte de l'*Hymne*⁷²:

Αἱ μὲν παννύχιαι κυδρὴν θεὸν ἱλάσκοντο
δείματι παλλόμεναι· ἅμα δ' ἡοῖ φαينوμένηφιν

⁶⁸ H. Hom. Cer. 292-304; cf. Ar. Ran. 444-448; IG II² 1363, 14.

⁶⁹ E. Heracl. 778 sqq.; cf. Deubner *Attische Feste*, 24.

⁷⁰ Call. Fr. 227, 6 Pfeiffer; cf. schol. Ar. Eq. 277.

⁷¹ Cf. le *Pervigilium Veneris*; références données par Ziehen (*supra* n. 63).

⁷² 292-295.

εὐρυβίη Κελεῶ νημερτέα μυθήσαντο,
ὥς ἐπέτελλε θεὰ καλλιστέφανος Δημήτηρ.

« Toute la nuit, agitées par la crainte, elles tentèrent de se rendre favorable la déesse éclatante. A l'apparition de la puissante aurore, elles firent à Céléos un récit exact, selon ce qu'avait ordonné la déesse à la belle couronne, Déméter ». Le verbe *ἰλάσκομαι*, que nous traduisons par « se rendre favorable », appartient au vocabulaire rituel. On se souviendra que chez Héro-dote ⁷³ ce verbe apparaît pour désigner le culte officiel de Pan, à Athènes. Dans *ἰλάσκομαι*, il y a *ἴλαος* (propice, gai, de bonne humeur). Se rendre favorable signifie aussi faire sourire la divinité. La veillée de Métanire et de ses sœurs, qui s'adresse à une déesse reconnue pour telle, mais courroucée, a une fonction tout à fait comparable à l'intervention d'Iambé auprès de la vieille femme triste dont on ignorait encore la nature divine, mais dont l'aspect (l'éclat) inspirait cependant respect et crainte ⁷⁴. Les plaisanteries d'Iambé, situées dans une séquence antérieure du récit, ont pour résultat de rendre favorable le cœur de la déesse: *ἴλαον ... θυμόν* ⁷⁵. L'épisode d'Iambé (étroitement lié à l'invention du *kykeon*) et la *pannychis* apparaissent dans le mythe comme des éléments disjoints; mais ils précisent, chacun, un aspect d'une seule expérience que le rituel pourra réactualiser sous une forme plus ramassée: la procession des mystes, le soir du 20 *Boedromion*, arrive à Eleusis à la lueur des torches; les pèlerins boivent le *kykeon*; il semble bien que les femmes, ensuite, se séparent des hommes pour accomplir la veillée sous la direction du *dadouchos*; cette *pannychis*, observe N. J. Richardson ⁷⁶, comportait aussi un caractère aischrologique rappelant l'intervention d'Iambé.

Il ressort du mythe éleusinien que la *pannychis* est une fête de la bonne humeur efficace. Le but est de se concilier la divinité à laquelle on s'adresse; les officiants s'efforcent d'obtenir sa bienveillance. Une autre fonction apparaît peut-être, complémentaire de la première, qui est de tenir la divinité en éveil, de la dissuader de s'éloigner ou de négliger sa fonction. La *pannychis* fait en sorte que la divinité soit à la fois présente, active, et bien disposée.

Un texte de Plutarque situe dans la même classe les rites (*ὄργια*) consacrés à Pan, à Méter (la Mère des Dieux) et à Dionysos ⁷⁷. Le marbre de Paros,

⁷³ VI 105.

⁷⁴ H. Hom. Cer. 192 sqq.

⁷⁵ H. Hom. Cer. 204.

⁷⁶ Loc. cit. (*supra* n. 66) 205, avec références.

⁷⁷ Plu. Amat. XVI 31 (= *Moralia* 768 f). P. Boyancé (*REL* 19, 1941, 165 n. 3) pense que la source de ce passage est le traité de Théophraste sur l'enthousiasme (*Περὶ ἐνθουσιασμοῦ*).

à propos de l'invention du mode phrygien, associe les airs joués sur la flûte pour Pan, la Mère des Dieux et Dionysos ⁷⁸. On peut voir dans ces documents une référence à des rites de caractère ésotérique et peut-être extatiques liés plus particulièrement à une religiosité de type féminin ⁷⁹. Cela expliquerait pourquoi les femmes, dans la fête décrite par Ménandre, ont en principe le souci des choses sérieuses (le côté rituel: la *θυσία*, avant le repas; et ensuite la veillée et la danse, à côté de la boisson). L'importance de l'élément féminin dans le culte privé rendu à Pan se trouve confirmée par d'autres témoignages. La *Suda* ⁸⁰ et un scholiaste d'Aristophane ⁸¹ parlent des femmes qui célèbrent Pan avec des cris, au cours d'un rite dont le caractère particulier est lui aussi précisé par l'emploi du verbe *ὀργιάζειν*. Cette information transmise par des lexicographes commente le passage d'Aristophane ⁸² où il est fait allusion à des femmes qui se rendent vers le sanctuaire de Pan au son des tambourins, comme elles se dirigent, en d'autres occasions, vers une fête de Bacchos ou d'Aphrodite. On ne saurait cependant, au vu de ces témoignages, conclure sans autre à l'existence d'un culte réservé à la piété féminine, et parallèle à une pratique plus ouverte qui unirait les hommes aux femmes. Rien dans les dédicaces épigraphiques, ni surtout dans le texte de Ménandre, ne viendrait appuyer une telle hypothèse. Les documents qui nous sont parvenus indiquent seulement que les femmes, dans le culte de Pan, jouent un rôle particulièrement actif.

Le cri féminin poussé à l'occasion du rituel panique est appelé *κραυγή* par la *Suda* et le scholiaste d'Aristophane ⁸³. Ce terme ne désigne généralement ni un appel, ni un quelconque moyen de communication. La *krauge* est un cri indéchiffrable. Aristote ⁸⁴ se moque d'un poète élégiaque qui voulut désigner la poésie par l'impossible métaphore: « *krauge* de Calliope ». Appliqué à certains sons animaux le mot désigne une émission phonique se rapprochant d'un bruit à l'état pur, bien plus que d'un appel ou surtout que d'un chant. La *krauge* peut se référer, dans ce sens, tantôt à l'aboiement d'un chien ⁸⁵, tantôt au croassement d'un corbeau ⁸⁶, au bruit fait par un

⁷⁸ IG XII 5, 444 = 239 A 10 Jacoby.

⁷⁹ Selon Sp. Marinatos, *AE* 1964 (1967), 17-22 le culte adressé à Pan relève d'une piété essentiellement féminine.

⁸⁰ S. v. Παννικῶν δέλματι ... τῷ δὲ Πανὶ εὐώθεσαν ὀργιάζειν αἱ γυναῖκες μετὰ κραυγῆς (sur ce témoignage, voir *supra* 143).

⁸¹ Schol. Ar. *Lys.* 2.

⁸² *Lys.* 1-5.

⁸³ *Loc. cit.* (*supra* n. 81).

⁸⁴ Arist. *Rh.* 1405 a 33.

⁸⁵ Pl. *R.* 607 b (*κραυγάζω*).

⁸⁶ Arr. *Epict.* III 1, 37.

pic (l'oiseau)⁸⁷ ou à certains bêlements de chèvre⁸⁸. Proférée par des humains, la *krauge* apparaît investie d'un pouvoir négatif: dans la bouche d'une vieille sorcière à voix de sauterelle, elle éclate comme un charme nuisible aux petits enfants⁸⁹. Mais le plus souvent, elle se fait entendre dans le contexte de la guerre. C'est le cri lancé par les femmes sur les morts qu'on ramène de la bataille⁹⁰; c'est aussi le cri qui s'élève dans les villes investies, ou que pousse une troupe surprise et qui va fuir⁹¹. Lancée par des vaincus⁹², ou par un homme attaqué et frappé à l'improviste⁹³, la *krauge* est à la fois cri de peur et cri qui fait peur. Elle met l'assaillant en fuite. Chez Thucydide⁹⁴, *krauge* et *ololyge* poussées dans une nuit orageuse et sans lune par les femmes thébaines, suscitent le *phobos* chez les Platéens qui avaient pénétré dans leur ville. Cette relation de la *krauge* (cri proche du bruit) avec la peur nous incite à la situer dans l'ensemble des images qui se réfèrent à la panique. Nous en trouvons confirmation dans une notice d'Hésychius⁹⁵: pour exprimer la prédisposition de certains chevaux à s'affoler, nous dit le vieux lexicographe, la langue grecque dispose du mot *κραυγίας*, dérivé de *κραυγή*, et désignant la monture qu'un bruit suffit à agiter. L'agitation incontrôlée du cheval, nous le savons, est un des signes privilégiés de la panique⁹⁶. Une seconde confirmation, plus explicite, nous est donnée par la *Suda* qui établit comme allant de soi un rapport entre la panique et le rituel célébré pour Pan, « avec un cri » (μετὰ κραυγῆς), par les femmes: le vacarme de la panique est comparé, de ce point de vue, à une célébration cultuelle⁹⁷.

Nous avons suggéré plus haut que la fête en l'honneur de Pan instaure un équilibre, à mi-chemin entre la panique et la possession. Ajoutons maintenant que cet équilibre est atteint non pas en écartant la panique et la possession mais bien plutôt à travers un rituel qui les évoque, peut-être

⁸⁷ Hsch. s. v. *κραυγός*.

⁸⁸ Hsch. s. v. *μηκίδες*.

⁸⁹ Hsch. s. v. *κραυγή*: βοή. ἡ γοήτευμά τι παιδίοις ἐπιφερόμενον, ὃ καταβλάπτει [τοῖς παιδίοις]. καὶ γὰρ ἡ γραῦς Σεριφία ἀκρις ἐστὶν ἡ λεγομένη βασκανία. La γραῦς Σεριφία (« vieille de Sériphos ») ou γραῦς σερίφη, désigne une sorte de sauterelle appelée aussi μάντις (prophétesse: Zen. 2, 94); ou bien, simplement, une vieille fille (*ibid.*). Par un étrange retournement, l'expression βάτραχος Σερίφιος (grenouille de Sériphos) désigne un muet (Ael. *NA* III 37).

⁹⁰ X. *HG* VI 4, 16.

⁹¹ X. *Cyr.* III 1, 4.

⁹² E. *Or.* 1510; 1529.

⁹³ Lys. XIII 71.

⁹⁴ Thyc. II 4, 2.

⁹⁵ S. v. *κραυγίας*: ἵππος, ὃ ὑπὸ κραυγῆς καὶ φόβου ταρασσόμενος.

⁹⁶ *Supra* 139; 188.

⁹⁷ *Supra* 143.

pour mieux en maîtriser les effets. La musique envoûtante (flûtes, tambourins, rythmes frappés par les mains ou les pieds), la danse proche du saut animal, l'ivresse, l'excitation érotique, sont traversées par d'effrayants cris. De même le tumulte qui envahit la grotte, tumulte joyeux, ne devient pas moins, dans la nuit, vacarme analogue à celui de la panique. Plaisir et désir sont au cœur de cette fête qui, chez Ménandre, prépare un mariage. Mais ils s'y trouvent indissolublement mêlés d'anxiété. Ce n'est certes pas seulement pour tenir le dieu en éveil, le réjouir, qu'il convient de lutter contre la fatigue jusqu'à l'aube. La *pannychis* de Pan, fête initiatique tout autant que fête du plaisir, a aussi pour fonction de conjurer des peurs et des phantasmes, c'est-à-dire des phénomènes qu'on attribue soit à l'absence du dieu, soit à sa trop grande présence.

CONCLUSION GÉNÉRALE ET PERSPECTIVES DIACHRONIQUES

Un relief du III^e siècle, provenant de la grotte de Melissani en Céphallonie (grotte consacrée à Pan et aux Nymphes), représente une procession de Nymphes qui apparaissent sous les traits de porteuses d'eau, munies de torches et précédées d'un tout petit Pan ¹. Cette représentation, à première vue conforme à un schéma courant de l'iconographie des reliefs votifs, ne laisse cependant pas de poser un problème à l'interprète: les torches et les hydries désignent en effet les déesses comme les actrices, et non comme l'objet, d'un rituel nocturne; et Pan, qui prend la tête de leur cortège, ne semble pas être le destinataire de ce rituel. D'une manière générale, les Nymphes qui accompagnent le dieu bouc ne lui sont pas subordonnées: il faut se garder de confondre la relation qui les unit à lui avec celle qui associe les Ménades à Dionysos même si, parfois, on a de la peine à distinguer ces déesses de simples jeunes filles qui officient dans le cadre d'un culte célébré par des humains. Les Nymphes, par rapport à Pan, n'ont rien d'inférieur; elles demeurent des déesses, au même titre que lui. Cela nous interdit, par conséquent, d'interpréter leur danse autour du dieu bouc comme étant paradigmatique de celle des femmes qui célèbrent le culte de Pan, sur le plan rituel. Quand les Nymphes officient, c'est en l'honneur d'une autre divinité que Pan; et parfois, alors, Pan officie avec elles. A qui s'adresse cet « office »?

L'archéologue Dontas ² rappelle à propos du relief de Céphallonie un passage de Pausanias ³, décrivant les sculptures ornant l'autel du sanctuaire des Grandes Déesses à Mégalopolis; le périégète mentionne des Nymphes porteuses de torches et d'hydries; ces Nymphes, remarque le savant grec,

¹ Sp. Marinatos, *AE* 1964 (1967), 17-22, pl. 7, 2. Ce sont des femmes selon Marinatos; des Nymphes selon Dontas, qui date le relief de la 2^e moitié du III^e siècle avant J.-C. (*ibid.* 30).

² *Loc. cit.*

³ Paus. VIII 31, 4.

sont les servantes des déesses. Sur l'autel de Mégalopolis, Pan n'apparaît pas. Par contre, à Thèbes cette fois, le dieu bouc remplit indubitablement la fonction de serviteur d'une déesse proche des divinités arcadiennes : la Mère des Dieux ⁴. Il est assisté dans cette fonction par des jeunes filles (χοῦραι) qui viennent chanter avec lui, au cours d'un rituel nocturne. Pindare, qui ailleurs nomme Pan « chien de la Grande Déesse » ⁵, fait allusion à ce rituel dans la 3^e *Pythique* : « Mais je veux, moi, adresser ma prière à la Mère, déesse vénérable, que des jeunes filles accompagnées de Pan viennent souvent chanter, durant la nuit, auprès de ma demeure » ⁶. Faut-il imaginer un prêtre, représentant Pan et dirigeant la ronde des jeunes filles ? Pindare, à ce propos, nous donne un renseignement précieux quand il ajoute que ce sont les dieux et non les hommes qui appellent Pan « chien de la Grande Déesse ». Serviteur, Pan l'est à un niveau surnaturel. L'hommage qu'il rend à la déesse n'est pas réductible, pour le poète, à un culte humain. Les jeunes filles, qui sans doute imitent des Nymphes, dansent avec Pan ; mais cette coïncidence de leur danse avec celle du dieu n'implique ni identité ni confusion du divin avec l'humain. Pan, à l'instar des Nymphes, ne peut être que « mimé ».

Quand ils accueillent Antoine (nouveau Dionysos), les habitants d'Ephèse n'hésitent pas à s'habiller, les femmes en Bacchantes, les hommes

⁴ *Supra* p. 215 n. 108. Sur la fonction de Pan comme compagnon-serviteur de la déesse, voir E. L. Brown, « The divine name 'Pan' », *TAPhA* 107 (1977), 57-61.

⁵ Pi. Fr. * 96.2 Snell³ :

ὦ μάκαρ, ὃν τε μεγάλης
θεοῦ κύνᾱ, παντοδαπὸν
καλέουσιν Ὀλύμπιοι

« Ô bienheureux, que les Olympiens appellent chien multiforme de la Grande Déesse ». « Chien » est une métaphore pour « serviteur » : L. Lehns, « Pan κύνων παντοδαπός in Pindaro Fr. * 96.2 Snell³ », *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)* 107 (1973), 423-427.

⁶ Pi. P. III 77-79 :

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
Ματρὶ, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται θαμὰ
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.

Cf. J. A. Haldane, « Pindar and Pan », *Phoenix* 21 (1968), 18-31. La tradition voulait que Pindare ait introduit à Thèbes le culte de la Mère et de Pan, à la suite d'une théophanie (le poète se trouvait dans la montagne avec son disciple le flûtiste Olympichos, lorsqu'une effigie en pierre de la déesse tomba à ses pieds : schol. Pi. P. III 137 b, qui se réfère à Aristodème d'Alexandrie, élève d'Aristarque). Paus. IX 25, 3 décrit un sanctuaire de la Mère, voisin de la maison de Pindare. L'amitié de Pan pour Pindare fait l'objet de plusieurs légendes : on racontait que le dieu bouc apparut dans la région qui sépare le Cithéron de l'Hélicon, chantant un péan de ce poète : heureux de cet honneur, Pindare aurait alors composé son *Hymne à Pan* (Fr. 95 sqq.) : *Vita Pindari* A ; cf. Plu. *Moralia* 1103 a et *Num.* 4 ; Philostr. *Im.* II 12 ; Aristid. *pro IV viris* 231 Ddf. Pan et les Nymphes ont dansé à la naissance du poète, tandis que des abeilles déposaient le miel de l'inspiration sur la bouche de l'enfant (Philostr. *Im.* II 12 ; Ael. *VH* XII 45) ; cette dernière tradition connaît une variante où l'épisode des abeilles, rapporté à la jeunesse de Pindare, se déroule dans le contexte théoleptique de midi (Paus. IX 23, 2 sqq. voir *supra* 168).

en Satyres, les jeunes gens en Pans ⁷. Cette mascarade diplomatique reproduit un scénario rituel dont Strabon ⁸ conserve le souvenir; dans son long «excursus courétique», le géographe introduit en effet les Pans à côté des Cabires, Corybantes, Satyres et Tityres dans la liste des gardiens, danseurs et serviteurs de temples consacrés à Dionysos ou à Rhéa-Cybèle (la Mère des Dieux). Platon, dans les *Lois* ⁹, se faisait déjà très certainement l'écho de semblables pratiques quand il évoquait, pour les écarter de la cité, les danses effectuées par des Nymphes, des Pans, des Silènes et des Satyres: « Pour tout ce qui est de la danse bachique et de ceux qui s'adonnent à ces danses que l'on mime en évoquant, prétend-on, des Nymphes, des Pans, des Silènes et des Satyres avinés, dans certains rituels de purification et d'initiation, toute cette orchestique n'est facile à définir, ni comme guerrière, ni comme pacifique, ni comme on voudra... bornons-nous à dire que cette sorte d'orchestique n'est pas politique et laissons-la là où nous la trouvons » (trad. H. Jeanmaire ¹⁰). Les rituels de purification et d'initiation auxquels le philosophe fait allusion ne sont certainement pas des rituels appartenant en propre au culte des personnages dont il nous donne les noms: Satyres et Silènes ne reçoivent pas de culte; quant aux Nymphes et à Pan, rien n'indique par ailleurs qu'ils aient été l'objet d'initiations ou de rituels de type ésotérique. Mais il ressort, de l'ensemble des témoignages que nous venons de parcourir, que Pan a parfois joué le rôle médiateur d'un initié-initiateur dans le cadre d'un culte adressé à *une autre divinité*, Dionysos ou la Mère des Dieux. Pindare, probablement dans le même poème ¹¹ où il le dit serviteur (« chien ») de la Grande Déesse, l'appelle « danseur très accompli » ¹²; le terme utilisé est alors τελεώτατος, qui nous réfère peut-être à un rituel comparable aux τελεταί dont parle Platon. Le témoignage de Pindare se réfère à un culte béotien; de nombreux documents archéologiques ¹³ attestent l'importance de Pan, dès le V^e siècle, dans le fameux sanctuaire des Cabires près de Thèbes, lieu réservé à d'importants mystères. Ajoutons enfin que Sophocle ¹⁴ nous montre le dieu inspirant une danse pratiquée à Cnossos et en Mysie, c'est-à-dire en des régions

⁷ Plu. *Vit. Ant.* 24; cf. Ch. Picard, *Ephèse et Claros* (Paris 1922), 686.

⁸ Str. X 3, 15.

⁹ Pl. *Lg.* 815 c.

¹⁰ Jeanmaire *Dionysos*, 287; voir *supra* p. 221 n. 140.

¹¹ *L'Hymne à Pan* Fr. 95-*100 Snell³.

¹² Pi. Fr. * 99 Snell³: Πᾶνα χορευτὴν τελεώτατον.

¹³ O. Kern, *AA* (1937), 466 sqq.; G. Bruns, « Kabirenheiligtum bei Theben », *AA* (1967), 271 sqq.; B. Schmaltz, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben* (Berlin 1974), 9-17; P. Wolters et Gerda Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben I* (Berlin 1940), pl. 32.

¹⁴ S. *Aj.* 693 sqq. (*supra* 219-220).

où la tradition grecque situait d'autres rituels mystériques: initiations courétiques ou culte de Cybèle.

Par rapport aux autres dieux, Pan apparaît souvent dans une position de déférence, sinon de dépendance. Auxiliaire de Zeus¹⁵, serviteur de Dionysos¹⁶, soumis s'il le faut à Artémis¹⁷, « chien » de la Mère¹⁸, compagnon quelque peu bouffon de la grande Aphrodite¹⁹, nous l'avons aussi rencontré faisant acte de dévotion à l'hermès pastoral²⁰ ou à l'Hécate des carrefours²¹. Cette situation d'infériorité le rapproche de l'homme, tout en mettant en évidence l'essentielle fonction liminale qu'il remplit. A travers Pan, un ensemble de divinités communiquent avec l'homme, autant qu'elles communiquent entre elles. Les relations qui unissent l'Arcadien aux grands dieux du panthéon hellénique se précisent à partir du V^e siècle. Le système qu'elles constituent illustre l'extrême mobilité du dieu bouc, figure médiatrice s'il en est, et dont l'*Hymne d'Epidaure*²² fait ressortir la fonction la plus essentielle peut-être, en le qualifiant de « support de toutes choses » (ἔρεισμα πάντων). Aux limites toujours du pouvoir des autres, Pan échappe en effet aux mailles du filet: le mouvement de ce « monstre » relie, redonne le sens de la continuité à ce qui, trop bien ordonné dans le cadre d'une grille conceptuelle, apparaîtrait formé de zones discontinues. Frère de lait de Zeus, dont il assure la maîtrise sur les Titans et sur Typhon, on le représente dans l'univers des éleveurs sous les traits d'un souverain mineur; fils de l'Hermès pastoral et ami de Dionysos, il surgit aux limites de l'espace orienté, en un point où les directions s'effacent ou (ré)apparaissent; la communication instaurée par sa musique se métamorphose en désordre acoustique, l'identité à soi ou la relation aux autres se heurtent soudain, sous son influence, au miroir du désir et de la peur; rapidité, surprise et ruse, caractères hermétiques, s'allient chez ce guide animal à un pouvoir dionysiaque qui égare, et à un autre pouvoir, fécondant celui-ci et conjonctif, qui s'exprime à travers un charme séducteur le rendant solidaire d'Aphrodite. Son infatigable course érotique, qui part d'Aphrodite, l'oppose à Artémis et le rapproche tout à la fois de cette déesse pré-nuptiale, qu'il rencontre sur le territoire de la guerre et de la

¹⁵ *Supra* 153-154.

¹⁶ *Supra* 169 n. 132.

¹⁷ *Supra* 178.

¹⁸ *Supra* 254 n. 5.

¹⁹ *Supra* 117-118.

²⁰ *Supra* 200-201.

²¹ *Supra* 230-231.

²² *Supra* 217-218.

chasse; d'un espace sauvage où son désir pourrait apparaître stérile, il ramène enfin Déméter, et Météor, vers les dieux et vers les hommes.

A une époque où la littérature, depuis longtemps, regarde la campagne de loin, Dion Chrysostome ²³ croit se souvenir que « les bergers appellent le destin Pan, comme les marins Leucothéa ». Lucien, lui, se moque gentiment de Ganymède, dans son *Dialogue des dieux* ²⁴; mais c'est une naïveté fictive, destinée à faire le plaisir de lettrés, qu'il prête au jeune berger péloponnésien enlevé par l'aigle-Zeus:

« *Ganymède* — Mais, l'homme, n'étais-tu pas un aigle, il y a un instant, et n'avais-tu pas des ailes quand tu m'as enlevé du milieu de mon troupeau? Comment se fait-il que tu te sois débarrassé de ces ailes et que tu m'apparaisses maintenant sous une autre forme?

Zeus — Ce n'est pas un homme que tu vois, garçon, ni un aigle; je suis le roi des dieux en personne, et je peux changer de forme à mon gré.

Ganymède — Que dis-tu? C'est donc toi, le fameux Pan? Mais alors pourquoi n'as-tu pas de syrinx, ni de cornes, et n'es-tu pas velu des jambes?

Zeus — Tu penses que celui-là seul est dieu?

Ganymède — Oui. Et nous lui sacrifions un bouc non châtré, que nous conduisons à sa grotte, là où il se dresse; mais toi, tu me parais être un marchand d'esclaves. »

Pan considéré comme le destin, ou le seul dieu, par les bergers? Nous aurions là une incroyable preuve que les Grecs avaient déjà élaboré cette théorie du monothéisme primitif, léguée par les missionnaires chrétiens ²⁵ au polémiste Andrew Lang ²⁶, qui la transmet lui-même au Père Wilhelm Schmidt ²⁷, et qui fit sensation chez les historiens des religions jusqu'à une époque récente ²⁸. Mais, rassurons-nous, il n'en est rien; il ne saurait s'agir

²³ D. Chr. LXIV 8; cf. Max. Tyr. *Philosophoumena* II 2.

²⁴ *DDeor.* 4.

²⁵ Doctrine de la révélation naturelle.

²⁶ *The Making of Religion* (London 1898).

²⁷ *Der Ursprung des Gottesidee*, premier vol. paru en 1912; cf., du même savant, *Origine et Evolution de la Religion. Les théories et les faits*, trad. A. Lemonnier (Paris 1931), 249-276: « La reconnaissance de l'être suprême par les psychologues et historiens religieux ».

²⁸ Cf. Raffaele Pettazoni, « Das Ende des Urmonotheismus ? », *Numen* 3 (1956), 156 sqq.; *id.*, « The Supreme Being: Phenomenological Structure and Historical Development », *The History of Religions. Essays in Methodology*, ed. by M. Eliade and J. M. Kitagawa (Chicago 1959), 59-66.

ici que d'un mirage: ayant reconnu Zeus, Ganymède se souvient soudain avoir vu son père sacrifier à ce dieu aussi. Ce que Dion Chrysostome et Lucien mettent en évidence, c'est autre chose: l'importance très grande — à leurs yeux — de Pan dans le monde rural s'oppose à sa quasi insignifiance dans le monde des cités. L'exemple de Pan, tel qu'ils le traitent, montre la différence ressentie par les anciens — et cela est en germe dès Aristophane ²⁹ au moins — entre deux types de religions polythéistes: celle de la ville, des gens cultivés, et celle des campagnes.

Religion des campagnes, religion de la cité: le contraste est fondamental, bien que sous-entendu, tout au long des *Pastorales* écrites par l'archaïsant Longus: les seuls dieux qu'on y voie apparaître ont pour noms Eros, Pan et les Nymphes, autant de divinités sur lesquelles nous chercherions en vain de longs développements dans les manuels concernant les cultes des cités grecques. Nous devons enfin au rhéteur Alciphron ³⁰, contemporain de Lucien, l'imagination d'une lettre amère envoyée par un paysan à son épouse qui l'a abandonné pour les attraites de la ville: là encore il s'agit — et il s'agit d'abord, chose curieuse — du choc entre deux univers religieux: «... Peu te chaut désormais notre couche, les enfants que nous eûmes ensemble, en un mot la vie des champs: tu appartiens tout entière à la ville; saisie de haine pour Pan et les Nymphes, elles que tu appelais Epimélides, Dryades et Nâïades, tu veux nous introduire des dieux nouveaux, en plus de ceux que nous avons déjà. Où donc, dans les champs, vais-je élever sanctuaire à des Coliades ou Génétyllides? J'ai entendu les noms d'autres divinités encore, dont la plupart, vu le nombre, échappe à ma mémoire. Selon toute apparence tu as perdu la tête, mon épouse, tu ne raisones pas de manière saine; mais tu fréquentes ces femmes des villes, dissolues par la luxure... ». Ainsi, pour tout un courant de la pensée antique — que prolongent sans nuance les affirmations répétées des philologues et des historiens de la religion grecque — il va de soi que le dieu Pan est un pur produit des croyances populaires, relevant d'une idéologie propre à l'univers paysan ou pastoral. Ce que suggèrent les atticistes de l'époque impériale, les plus anciens documents relatifs à la religion du dieu bouc en Attique, à l'époque classique, semblent à première vue le confirmer.

Nous laisserons de côté le problème de l'authenticité de deux fragments littéraires qui pourraient dater de la fin du VI^e siècle: la généalogie de Pan attribuée à Epiménide ³¹, et un passage de Thespis ³² décrivant un sacrifice

²⁹ Voir les *Acharniens*.

³⁰ Alciphron, II 8.

³¹ Fr. 24 et 16 Diels-Kranz (*supra* 66).

³² Fr. 4 (*supra* p. 239 n. 3).

de miel, de fromage et de vin offert au dieu bouc. Ne considérons qu'un document iconographique: la plus ancienne peinture connue de vase attique sur laquelle on reconnaît une figure identique à Pan, dansant avec une ménade, est antérieure aux Guerres Médiques. Elle précède donc l'introduction officielle du culte. Il s'agit de l'amphore à col conservée au musée de Cape Town, œuvre décorée par un artiste appartenant au groupe dit du « peintre de la ligne rouge » ³³. Pan, sur ce vase, a un aspect tout à fait animal; on dirait un simple bouc dressé sur ses pattes. Ce type iconographique, qui sera bientôt remplacé par une figure plus humanisée, réapparaît sur plusieurs vases de peu postérieurs à la première Guerre Médique, entre autres sur un fragment à figures noires d'Amsterdam ³⁴, où le dieu est figuré jouant de la double flûte dans le cadre d'un banquet dionysiaque.

L'instauration du culte de Pan, à l'issue d'une guerre que la pensée athénienne assimile volontiers à un conflit cosmogonique, a une coloration de remords. On dirait que la cité saisit l'occasion de ce retour à l'équilibre, conçu comme rétablissement d'un ordre cosmique, pour redéfinir les pouvoirs et les prérogatives d'un dieu familier, bien que jusqu'alors négligé. Dans le récit d'Hérodote Pan lui-même, avant la bataille de Marathon, s'adresse aux Athéniens, pour leur rappeler sa bienveillance, et le fait qu'il les a déjà souvent aidés. Tout se passe comme si les sacrifices publics et la lampadédromie faisaient figures d'amende honorable et sanctionnaient une antique relation entre la cité et le dieu. Et d'ailleurs le vaste succès populaire de ce personnage introduit par le haut, succès qu'atteste une imagerie abondante et une large diffusion des lieux de culte, dans les campagnes, semble confirmer l'existence d'une telle relation. Dans ces conditions, plutôt que de parler simplement d'un culte emprunté, et imposé par le biais des représentants de la cité, ne devons-nous pas supposer que nous sommes en présence d'un essor nouveau certes, mais concernant un personnage déjà implanté sous une forme ou sous une autre, dans le milieu extra-urbain où les plus anciens documents le situent: Pan l'Arcadien n'aurait-il pas été précédé par une figure divine très proche de lui, un « Pan attique », enraciné dans la religion des campagnes?

Les peintres de vases, aux Ve et IV^e siècles, associent fréquemment Pan à Dionysos ³⁵. Le dieu bouc, maître des limites territoriales et des ambigus échanges de l'homme à l'animal, subit naturellement l'attraction des satyres et des silènes, compagnons d'une divinité paysanne dont l'importance au

³³ *Supra* 83 n. 65.

³⁴ Amsterdam 2117 (*supra* 87 n. 97).

³⁵ *Supra* p. 87 n. 96-98.

sein du calendrier sacré marque la présence de l'altérité et du déséquilibre au cœur de l'institution. Cette affinité, toutefois, ne sort pas des limites de l'imagerie. Elle reste métaphorique. En tant que dieu objet d'un culte, et en cela tout à fait distinct des personnages du thiasos qui n'ont d'existence que mythique ou dramatisée, Pan conserve son autonomie. Il n'entretient avec Dionysos aucun rapport cultuel. Le dieu des ménades n'a laissé de traces dans aucun des nombreux sanctuaires rupestres où les Athéniens vénérèrent Pan avec les Nymphes, Hermès et Achéloos du début du V^e siècle à la fin du IV^e siècle; il n'apparaît sur aucun relief votif déposé dans les grottes attiques avant la fin du IV^e siècle ³⁶. Ce n'est donc pas du côté de Dionysos, malgré les apparences, qu'il faut rechercher les « précédents » attiques du dieu bouc, si toutefois cela a un sens: mais dans un autre champ, voisin, de la religion populaire, celui que suggère la relation de Pan avec Hermès. Il s'agit d'un autre aspect de la religion des campagnes, estompé derrière la figure de Dionysos, mais dont quelques vestiges céramographiques ou littéraires survivent, en particulier ces effigies ithyphalliques souvent anonymes, appelées parfois Orthanès, Konisalos, Ithyphallos, Hilaon ou Phalès ³⁷; la tradition, dès Hérodote ³⁸, reconnaît leur ancienneté et les associe ou identifie fréquemment au personnage d'Hermès, c'est-à-dire au père de Pan. L'Hermès cyllénien, en particulier, est décrit comme une idole ithyphallique ³⁹. Sur le vase du « peintre de Pan » conservé à Boston ⁴⁰, le dieu bouc semble surgir d'une telle idole. La péliké de Compiègne ⁴¹, elle aussi attique et du V^e siècle, le représente faisant une offrande à l'hermès ⁴². Pour la pratique cultuelle enfin, Pan appartient au monde d'Hermès: les Nymphes qui l'entourent, en Attique, et l'accueillent dans leurs grottes, sont des compagnes d'Hermès le Nymphagète. Dans ces conditions nous sommes tentés de proposer l'hypothèse suivante: il a peut-être existé, avant l'introduction officielle de Pan, un dieu bouc analogue à lui, et que la religion des campagnes associait au culte des hermès. Nous ignorons tout de ce dieu, probablement déjà attiré dans l'orbite de

³⁶ Rencontre Pan-Dionysos sur des reliefs votifs: Berlin K 687, *JdI* 28 (1913), 336 sq., fig. 12; cf. un relief du Musée de Trévise: *ASAA* 30-32 (1952-1954), 190 fig. 4; E. Mitropoulou, *Libation scenes with oinochoe in votive reliefs* (Athens 1975), 76 n° 53.

³⁷ Str. XIII 12 et D. S. IV 6, 4. Voir H. Herter, *De dis Atticis Priapi similibus* (Diss. Bonn 1926); *id.*, article « Phallos », *Der Kleine Pauly*; *id.*, « Hermes », *RbM* 119 (1976), 193 sqq.; Metzger *Recherches*, 77 sqq. (« Images de l'hermès dans la céramique attique tardive »); *id.*, *REG* 83 (1970), 156 sq.

³⁸ Hdt. II 51.

³⁹ *Supra* p. 103 n. 207.

⁴⁰ *Supra* 115.

⁴¹ *Supra* 200 sq.

⁴² Image comparable: péliké du Musée de Berlin 4982/40 (*supra* p. 88 n. 101).

Dionysos au moment où l'Arcadien lui redonne un nom et lui confère une autonomie. Le succès de Pan en Attique — et aussi dans d'autres régions du monde hellénique — à partir du V^e siècle, pourrait correspondre, en partie au moins, au besoin de reconnaître officiellement, de revaloriser une pratique religieuse ancestrale dont l'oubli par la cité — ou la transformation — entraînait un certain remords. Mais cela ne saurait être vrai qu'en partie. Car, plus encore que d'une revalorisation de l'autochtone, il s'agit de l'avènement d'un dieu nouveau. Il existait certainement en Attique comme dans chaque région du monde grec, tout un patrimoine de traditions propres au milieu des bergers et des paysans, traditions auxquelles les Athéniens auraient pu s'adresser en vue d'une telle revalorisation. Ils ne l'ont pas fait. L'emprunt de Pan à la terre des mangeurs de glands, des hommes plus vieux que la lune, n'est pas dépourvue de raison : elle signifie l'apparition, dans le monde des cités, d'une nouvelle représentation de l'espace des origines. Dès lors, sans sous-estimer l'appartenance première de Pan à l'Arcadie, ni la possible existence ailleurs d'une pluralité de petites divinités locales qui lui furent assimilées, il convient de reconnaître que ces antécédents comme cette appartenance nous apparaissent d'emblée réinterprétés et réinventés ; nous ne saurions sans artifice les dissocier d'un système symbolique qui s'élabore à l'époque classique.

L'introduction du culte de Pan à Athènes signifie que l'idéologie des paysans et des bergers, à l'époque classique, est prise en charge par un système de représentations qui lui est étranger. Le problème à résoudre, vu l'état de notre documentation, n'était donc pas de faire la part entre une religion de la ville ou des villes et une religion des campagnes, ni de distinguer ce qui est « originel » de ce qui ne le serait plus, mais bien d'essayer de rendre compte de l'Arcadien tel qu'il nous apparaît : notre travail s'est donné pour tâche d'expliquer ce que ce monstre représente au moment où son existence en tant que dieu s'impose avec force à la conscience grecque.

Cela ne revient pas à nier toute conjoncture historique. La diffusion du culte de Pan en des lieux très divers du monde grec, et cela dès le V^e siècle, entraînait inévitablement des rencontres multiples. L'accueil athénien réservé au dieu bouc à la suite de son intervention à Marathon a certainement joué un rôle déterminant dans la propagation de son culte ; on ne saurait pour autant réduire l'image classique de Pan à celle qui se dégage des seuls documents relatifs à l'Attique. En accueillant elles aussi l'Arcadien, d'autres régions l'ont évidemment associé à d'autres contextes culturels. C'est ainsi qu'à Delphes par exemple, où Pan reçoit un culte dans l'autre corycien ⁴³ dès la première moitié du V^e siècle, l'accent se déplace

⁴³ *Supra* p. 148 n. 38.

des affinités qui l'unissent à Hermès à celles qui le rattachent à Apollon (et aussi à Dionysos). Rappelons la légende du chevrier Corétas et la tradition selon laquelle Pan aurait enseigné la mantique à Apollon. A Thèbes, où son culte, solidaire de celui de la Mère des Dieux, fut introduit après que la cité eut consulté l'oracle de Delphes ⁴⁴, Pan est considéré comme fils d'Apollon ⁴⁵; ce qui ne l'empêche pas, dans le sanctuaire des Cabires, de jouer un rôle important aux côtés d'Hermès ⁴⁶. Qualifié par Pindare de « chien de la Grande Mère », il y remplit peut-être une fonction subalterne, de serviteur, qui le rapproche d'un Hermès Cadmilos (« serviteur ») assistant des Grands Dieux ⁴⁷. En Macédoine, où son culte s'établit aussi dès le V^e siècle, il se subordonne à Dionysos ⁴⁸ et entre en contact avec d'autres personnages mythiques proches de lui, Midas ⁴⁹ et Marsyas en particulier : c'est ainsi que la tradition locale de Célaenae — attribuant à une vieille divinité autochtone un exploit semblable à celui où les gens de Delphes reconnurent l'action du maître de la panique — accorde à Marsyas l'honneur d'avoir mis en fuite les Gaulois, à l'aide de sa flûte et des eaux du fleuve qui porte son nom ⁵⁰. Plus loin encore, dans la région de l'antré de Corycos en Cilicie, Pan rencontre les dernières variantes d'une antique mythologie anatolienne, dont s'inspire le récit de sa lutte contre Typhon ⁵¹. En Haute-

⁴⁴ Schol. Pi. P. III 137 b.

⁴⁵ Pi. Fr. * 100 Snell³.

⁴⁶ Cf. le vase du Cabirion publié par O. Kern (*supra* n. 13).

⁴⁷ On relèvera la proximité de Pan, Hermès et Cadmos dans l'épisode de Typhon à l'antré de Corycos en Cilicie (*supra* 171 sqq.) : la même fonction est remplie indifféremment par l'un ou l'autre de ces trois personnages. Sur Hermès Cadmilos : B. Hemberg, *Die Kabiren* (Uppsala 1950), 95-96; 316-317. B. Schmaltz (*supra* n. 13) affirme (contre l'avis de Gerda Bruns) que Pan ne fait pas partie des divinités du Cabirion. Le vase cité *supra* n. 46 me paraît contredire cette opinion : on y voit Pan et Hermès dans une scène manifestement rituelle. Toutefois, le rôle probablement mineur (de serviteur) joué par Pan dans ces Mystères pourrait expliquer qu'on le retrouve beaucoup plus fréquemment représenté que d'autres divinités davantage concernées par le secret.

⁴⁸ *Supra* p. 169-170.

⁴⁹ La proximité de Pan et de Midas est illustrée par le célèbre récit de la joute musicale entre Pan et Apollon, à l'issue de laquelle Midas décerne le prix au dieu bouc (Ov. *Met.* XI 153 sqq. : Hyg. *Fab.* 191); la légende de Midas capturant le sage Silénos, d'autre part, nous situe aussi dans un contexte panique (Hdt. VIII 138; X. *An.* I 2, 13; Théopompe 115 F 74-75 Jacoby; Paus. I 4, 5; Ath. 45 c; Ael. *VH* III 18; Serv. *ad Verg. Ecl.* VI 13; Cic. *Tusc.* I 48; cf. schol. Ar. *Nub.* 223). Servius (*loc. cit.*) fait allusion à une tradition selon laquelle Midas serait fils de Pan et d'une Nymphe. La rencontre de Midas et de Silénos est localisée par Xénophon (*loc. cit.*) dans la ville de Thymbrios : or, selon Apollod. I 4, 1, Pan est fils de Thymbris (Nymphe éponyme de Thymbrios?).

⁵⁰ Paus. X 30, 9; cf. S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions* IV, 40. Marsyas passe parfois pour être l'inventeur de la syrinx.

⁵¹ Voir en particulier Houwink ten Cate, *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera during the Hellenistic Period* (= Documenta et Monumenta Orientis Antiqui 10, Leiden 1961), 206-214; F. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques* I (Paris 1976), p. 26.

Egypte enfin, les colons grecs se plurent à déchiffrer la familière image du dieu bouc sous la figure énigmatique de Min de Coptos, seigneur des routes du désert oriental ⁵².

En parlant de la mythologie grecque en général, nous avons affirmé qu'elle était un système dynamique, *de* et *en* transformation. Une histoire ponctuelle du culte de Pan dans le monde hellénique rendrait manifeste cette incessante mouvance, inséparable d'un pouvoir d'adaptation synonyme de vitalité, mais non d'incohérence. Nous n'avons pas fait cette histoire, ayant préféré limiter notre enquête à l'exemple d'Athènes, documentairement et historiquement privilégié. Nous avons surtout cru plus utile, en un premier temps au moins, d'essayer de mettre à jour les structures profondes du système symbolique élaboré à l'époque classique autour de la figure de Pan. Les divers épisodes de l'histoire de ce dieu sont évidemment déterminés par la contingence d'héritages culturels spécifiques, et par une multiplicité d'intentions politico-religieuses locales. Au gré de cette histoire l'accent est porté, dans le système, tantôt sur un élément tantôt sur un autre. Une étude plus poussée montrerait que le Pan béotien fut plus « mystique » que le Pan attique; celui-ci plus « paysan » que le Pan macédonien chez qui la fonction guerrière se trouve soulignée, alors que le dieu de l'errance et de l'espace inculte découvre un terrain privilégié dans les déserts de Thébaidé. Il n'en demeure pas moins que chacune de ces « variations » module sur un thème commun, connu de l'ensemble des Grecs dès le V^e siècle avant J.-C. : celui que dessine la figure liminale du Chevrier arcadien, caractérisée par la rencontre de la peur et du désir, de l'animal et du dieu, sous le signe de la musique et de la danse.

* * *

Gravée sur une statuette votive datant du VI^e siècle avant J.-C. et retrouvée sur le mont Lycée, une dédicace présente la vieille forme, non contractée, du nom de Pan: Πανι (au datif) ⁵³. Πάν(F)ων ou Πάν(-σ-)ων dérive certainement de la racine *pā(s)-, et désigne le « gardien des troupeaux » (cf. védique pāti, « il protège, il garde »; slave pas-ti, « garder les vaches »; latin pāscere, pāstus, pāstōr). Reconnue dès le début du XIX^e siècle ⁵⁴, c'est-à-dire bien avant la découverte de la dédicace qui ne fait que la confirmer, cette étymologie révèle en Pan l'héritier arcadien de vieilles croyances partagées par les éleveurs indo-européens. Son nom

⁵² A. Bernand, *Pan du désert* (Leiden 1977).

⁵³ IG V, 2566; *MDAI(A)* (1905), 66.

⁵⁴ J. H. Voss, *Mythologische Briefe* I (Stuttgart 1827²), p. 82 (cité par Cassola *Inni Omerici*, 362 n. 1); cf. W. Pape, *Wörterbuch der griech. Eigennamen*, s. v. Πάν (avec bibliographie ancienne); Roscher *Selene*, 150.

signifie, très exactement, le « pâtre »⁵⁵. Une autre appellation de Pan se trouve du même coup éclairée: W. Borgeaud me signale en effet qu'Egipan (Αἰγίπᾱν⁵⁶) ne signifie pas, originellement, « Pan fils de la Chèvre », — comme le voudrait une explication secondaire proposée par des auteurs tardifs —, mais très vraisemblablement « le Pâtre des chèvres », le « Chevrier ». Il se pourrait que ce nom, conservé dans la mythologie crétoise relative aux enfances de Zeus, ait constitué la plus ancienne appellation grecque du dieu, un *αἰγίπᾱ(ς)ων ou *αἰγίπᾱ(σ)ων dont Πᾱν résulte comme une abréviation. Cela paraît d'autant plus probable que le théonyme crétois Αἰγίπᾱν fut précédé par le nom de métier mycénien a₃-ki-pa-ta (*αἰγίπᾱτας), que Heubeck⁵⁷ traduit, à juste titre, par « Ziegenhirt ».

Que Pan soit tributaire d'un héritage indo-européen non seulement pour son nom, mais aussi au niveau des représentations religieuses, cela semble ressortir de la comparaison avec un personnage bien connu du panthéon védique, Pūśān⁵⁸. Les deux divinités, Pan et Pūśān, présentent de si précises et si importantes affinités que plusieurs linguistes ont cherché à leur attribuer la même étymologie: Pūśān dérivant d'une racine *puś, « faire prospérer, nourrir », on s'efforça d'y rattacher aussi le nom du dieu bouc arcadien; Πᾱων est alors expliqué par *Πᾱύσων, que l'on met en rapport avec l'illyrien (messapien) Pausō,-onos et le gaulois (vénète) Pusa⁵⁹. Malheureusement, le passage de *Πᾱύσων à Πᾱων, comme le note F. Cassola⁶⁰, « non è affatto ovvio »; dans la quatrième de ses « Quaestiuunculae Indo-Italicæ », G. Dumézil⁶¹ constatait même, avec plus de vigueur, qu'il est « phonétiquement invraisemblable ». Toutefois Pan le gardien, le protecteur, et Pūśān le nourricier, l'« engraisseur », n'en ont pas moins de nombreux traits communs. Bien qu'il faille les considérer comme étymologiquement différents, leurs noms se réfèrent, l'un et l'autre, à la fonction pastorale. Leur approximative homonymie se double d'une réelle homologie.

⁵⁵ W. Schulze, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* 42 (1909), 80; 374; Farnell *Cults* V, 431; K. Kerényi, *Glotta* 22 (1934), 37 sq.; J. Pokorný *Indogermanisches Wörterbuch* I, 790; cf. H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, s. v. Πᾱν; Chantraine, *Dict. Etym.* s. v. Πᾱν. *Contra*: l'ingénieuse mais peu économique étymologie avancée par E. L. Brown (*supra* 254 n. 4), selon qui Πᾱν dériverait de l'homérique δᾱών, « compagnon-serviteur » (de la Mère des dieux).

⁵⁶ Eratosth. *Cat.* I 27; Plu. *Moralia* 311 b; Apollod. I 6, 3; Hyg. *Fab.* 155; *Astr.* II 13.

⁵⁷ *IF* 68 (1963), 13-21.

⁵⁸ Sur cette divinité, voir A. A. Macdonell, *Vedic Mythology* (1898), 35-37; S. D. Atkins, *Pūśān in the Rig-Veda* (Princeton 1941); R. N. Dankebar, « Pūśān, the pastoral god of the Veda », *New Indian Antiquary* 5, Bombay 1942; S. D. Atkins, « Pūśān in the Sāma, Yajur, and Atharva Vedas », *JAOS* 67 (1947), 274-295; Stella Kramrisch, « Pūśān », *JAOS* 81 (1961), 104-122.

⁵⁹ J. Pokorný (*supra* n. 55) 847 et 790.

⁶⁰ *Inni Omerici*, 362 n. 1.

⁶¹ *Hommages à L. Hermann* (Collection Latomus 1960), 315-319: « Pūśān l'édenté ».

Protecteur des troupeaux et des richesses, guide des voyageurs et des morts, Pūṣān retrouve aussi les bêtes et les objets égarés. Il est très proche à la fois de Pan et de son père Hermès (c'est un « Hermès indien », selon l'expression de V. Moeller ⁶²). Son char est tiré par des boucs au lieu de chevaux (ajāśva ⁶³); comme Pan, il apparaît muni d'un fouet ⁶⁴, et ses colères sont célèbres ⁶⁵; comme lui enfin, il est responsable de la reproduction des troupeaux, tout en étant lié à des rites pré-nuptiaux ⁶⁶.

Dans la vieille mythologie arcadienne, nous avons constaté la proximité de Pan et de Zeus. Cette proximité nous renvoyait à la Crète où le dieu bouc, frère de lait de Zeus, aide les dieux olympiens dans leur conquête du pouvoir ⁶⁷. L'affirmation d'un Egipan allié de Zeus contre les Titans, puis contre Typhon, n'est pas sans évoquer le rôle important que les Hymnes védiques accordent à Pūṣān; un chantre précise qu'il ne faudrait pas se moquer de ce personnage apparemment falot: ce dieu de la troisième fonction, que certains appellent l'« édenté » ⁶⁸ parce qu'il mange de la bouillie ⁶⁹, fut en effet l'indispensable auxiliaire du guerrier Indra lors de sa lutte contre le dragon cosmique Vṛtra, le « Reteneur » des eaux primordiales ⁷⁰. Comme le grec Pan allié de Zeus, il intervient donc dans un épisode fondamental de la mythologie, aux côtés d'un dieu majeur. Rappelons que le védique Indra ⁷¹, divinité la plus souvent invoquée dans les Vêda, apparaît armé de la foudre, qui en Grèce devient l'attribut de Zeus.

L'Arcadie de Pan, cette terre des hommes plus vieux que la lune, appartient au domaine de la représentation. Mais le choix de l'image, dans un système symbolique, n'est pas arbitraire. En conférant au Chevrier le nom de Pan, et en allant le rechercher en Arcadie, le mythe grec suscite d'étonnantes harmoniques. Tout un horizon se laisse deviner, comme une trouée dans l'épaisseur de l'histoire, à l'arrière-plan de ce personnage dont les traits sont pourtant réinventés, à partir du V^e siècle avant J.-C., dans le cadre d'une idéologie spécifique de l'époque classique.

⁶² Article « Pūṣān » du *Wörterbuch der Mythologie* (Haussig ed.) abt. I Lief. 8, 1966; telle est déjà la thèse longuement développée (dans le cadre d'une mythologie naturalisante) par E. Siecke, *Pūṣān. Studien zur Idee des Hirtengottes im Anschluss an die Studien über « Hermes dem Mondgott »* (Mythologische Bibliothek VII 1/2, Leipzig 1914).

⁶³ *Rg-V.* I 38, 4; VI 55, 3-4.

⁶⁴ Une āṣṭrā (*Rg-V.* VI 58): cf. ῥοίστρος de Pan.

⁶⁵ *Rg-V.* I 138: Pūṣān est appelé āghṛni (« colérique », selon Geldner).

⁶⁶ *Rg-V.* X 85, où Pūṣān conduit la fiancée au fiancé.

⁶⁷ *Supra* 66; 153.

⁶⁸ Adantaka: cf. Dumézil (*supra* n. 61).

⁶⁹ Pūṣān est appelé karambhabhāga (« mangeur de gruau d'orge »).

⁷⁰ *Rg-V.* VI 56.

⁷¹ Cf. A. A. Macdonell (*supra* n. 58) 54-66.

ABRÉVIATIONS CONVENTIONNELLES

AA	<i>Archäologischer Anzeiger</i>
ABSA	<i>Annual of the British School at Athens</i>
AD	'Αρχαιολογικὸν Δελτίον
AE	'Αρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
AGS	<i>Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen</i>
AJA	<i>American Journal of Archaeology</i>
AK	<i>Antike Kunst</i>
ARW	<i>Archiv für Religionswissenschaft</i>
ASAA	<i>Annuario della Scuola Archeologica di Atene</i>
BAB	<i>Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique</i>
BCH	<i>Bulletin de Correspondance Hellénique</i>
CIG	<i>Corpus Inscriptionum Graecarum</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
CR	<i>Classical Review</i>
CRAI	<i>Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres</i>
CVA	<i>Corpus Vasorum Antiquorum</i>
EAA	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale</i>
EPROER	<i>Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain</i>
FHG	<i>Fragmenta Historicorum Graecorum</i> (C. Müller)
H	<i>Hermes</i>
HR	<i>History of Religions</i>
HSCPb	<i>Harvard Studies in Classical Philology</i>
HthR	<i>Harvard Theological Review</i>
IF	<i>Indogermanische Forschungen</i>
IG	<i>Inscriptiones Graecae</i>
IH	<i>L'Information Historique</i>
JdI	<i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i>
JHS	<i>Journal of Hellenic Studies</i>

- MDAI (A) *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*
- MDAI (I) *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Istanbul*
- MDAI (R) *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*
- MH *Museum Helveticum*
- ML W. H. Roscher (éd.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1884-1937
- ORom *Opuscula Romana*
- PLG *Poetae Lyrici Graeci* (Th. Bergk)
- PMG *Poetae Melici Graeci* (D. L. Page)
- QUCC *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*
- RA *Revue archéologique*
- R.-E. Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-
- REA *Revue des Etudes anciennes*
- REG *Revue des Etudes grecques*
- REL *Revue des Etudes latines*
- RGVV *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*
- RbM *Rheinisches Museum*
- RHR *Revue de l'Histoire des Religions*
- SEG *Supplementum Epigraphicum Graecum*
- SMSR *Studi e materiali di storia delle religioni*
- TAPhA *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*
- VDI *Vestnik Drevnej Istorii*

INDEX ANALYTIQUE

- abatou*: 55 sqq.; 68; 95; 99.
abeilles: 68; 128; 254 n. 6.
absence (défaut, manque, vertige): 112;
 132; 135; 142 sqq.; 155 et n. 64; 179;
 181-183; 252.
Achéloos: 75; 148-149; 159; 204; 206; 233.
Achille: 124.
Actéon: 92-93; 166; 182.
Adonis: 124.
âge d'or: 65 et n. 102.
Aglauros: 196; 224.
Aïnos (Thrace): 74.
Aither: 66; 147 n. 34.
Aix: 66; 105 n. 225; 154; 264.
Aléas: voir *Kydas*.
allélophagie: 33.
Amalthée: 66; 154.
ambiguïté de l'univers panique: 81-82;
 94; 97; 111; 179-183; 251-252.
Amphiaraios: 42.
Amymone: 93.
**animal (animalité, rapport homme-animal
 dieu)**: 36-37; 46-48; 52-55; 61; 64; 86;
 187-192.
anodos: 88; 203; 212-214.
Anthos: 63.
Anytos: 90.
Apatouries: 227.
Apheidas: 43; 49.
Aphrodite: 86 n. 79; 101; 117-119; 124;
 156; 199; 202-204; 217; 247-248.
Blaute: 118; 169 n. 135; 203 et n. 48.
Colias: 202 et n. 38.
aux Jardins: 203.
Genetyllis: s.v.
Apis (Apidanéens): 21.
Apollon: 35; 58; 76; 87; 90; 129; 148; 159;
 162; 164; 185; 204; 262.
Hersos: 75 n. 17.
Hypakraios: 222 sqq.
Nomios: 75.
Parrhasios: 47 n. 12.
Pythios: 47 n. 12; 75 n. 17.
Apollonie (Illyrie): 74; 144; 149; 160 n. 89.
apoplexie: 177; 184.
Arcadie: *passim* (cf. surtout 15-69; 78-82;
 97-99; 107-112).
Arcas: 41-69; 164.
Archédemos de Théra: 159; 235.
Aréion: 90.
Arès: 92; 152; 202.
Aristéas de Proconnèse: 162.
Aristée: 42; 56 n. 60; 191 n. 72.
Artémis: 35-37; 51-54; 92; 96; 98-101; 109;
 126-127; 148; 182; 192; 198 n. 17; 204;
 228-231; 247.
Aristoboule: 229.
Brauronia: 54; 229.
Calliste: 51 n. 34.
Momychia: 54.
Orthia: 51 n. 31; 82 n. 62; 114 n. 260.
Orthosia: 51 n. 31.
Saronis: 35 n. 93.
Asclépios: 15 n. 3.
Atalante: 40; 77.
Athamas: 190-191.
Athéna: 114 n. 260; 148; 186; 188; 210; 247.
Alea: 25; cf. 114 n. 260.
Pania: 199 n. 24.
Salpinx: 150 n. 45; 181; 201.
Athènes (Attique): 23; 42; 74-76; 84;
 146-147; 154; 195-237; 241.
Atlas: 22; 51 n. 31.
autochtone, autochtonie: 23; 28; 41; 74;
 224.
Azan: 30; 43; 49.
Azanie: 27; 29; 30.
 bacchantes: voir *ménades*.
Bakides: 160.
Balté: 160 n. 88.
Baubo: 215.
Bellérophon: 92.
berger: 77-78; 97-100; 167; 234; 257.
bestialité: 123.
Blasté: voir *Balté*.
bombyx: 191 n. 72.
Borée: 123-124.

bouc: 82 n. 62; 103-104; 114 n. 260; 117 et n. 13; 218; 232 et n. 192.
Boucolion: 103 n. 212.
Brauronies: 54; 229.
Brennos: 148.
bruit - silence: 143-146; 167-166; 218-219; 245-246; 251-252.

Cabires: 255; 262.
Cadmilos (Hermès): 262.
Cadmos: 92; 172; 262 n. 47.
Callisto: 43-61; 66-69; 126; 229.
Capaneus: 60.
Capricorne: 94 n. 150; 153; 228.
Castor: 42.
Cécrops: 30 n. 66; 42; 196.
Centtaures: 76; voir **Chiron**.
Céphallonie: 75 n. 14; 253.
Cérambos: 96.
cerf: 57 et n. 62.
Céteus: 50.
Charites: 197; 217.
chasse: 35-37; 52; 55; 69; 91; 100-101; 109-110; 150-151; 175; 192; 199.
Chausse-vieille: 119 n. 20.
chêne: 21; 30-32; 35 n. 93; 63; 79.
cheval: 139; 185-186; 188-190; 198.
chèvre: 77; 94 n. 150; 99; 101; 121; 158; 164-165; 172-173; 223 n. 143.
chevrier: 115; 122; 164-165; 167; 233-234.
chevrier marin: 172-173.
Chiron: 76-77; 117 n. 11.
Chrysippe: 93.
Chrysopélée: 68 n. 117.
Cithéron: 160; 162.
Cléarque de Soles: 137.
Cléombrotos: 26.
Cléomène: 27.
Cnémon: 30.
commensalité avec les dieux: 45-48.
Coré: voir **Perséphone**.
Corétas: 164-165.
corps du dieu: 177-178.
Corybantes: 96; 156; 170-171; 191 n. 72; 215; 221 n. 140.
Cotyto: 191 n. 72.
course: voir **lampadéromie**.
Courètes: 42; 69; 80 n. 52; 221 n. 140.
Cresphontès: 24 n. 45.
Créuse: 224.
Cronos: 42; 66-67; 137; 147 n. 34; 171; 185.
Crotos: 219.
crypteia: 65.
culture: voir **fragilité**.
Cybèle: voir **Mère des Dieux**.
Cyllène: 50; 80 n. 52; 102-103.
Cypsélos: 24 n. 45.

danse: 82 n. 62; 86; 121; 126; 134-135; 217-221 (et n. 140); 246-247; 252.

Daphnis: 95; 120; 161.
Delphes (antre corycien): 77; 134; 148 n. 38; 165; 169; 261-262.
déluge: 21; 47-48; 58 n. 63.
Déméter: 31-32 (et n. 77).
Erinyes (à Thelphousa): 58; 90-91; 112; 208-209.
Kidaria (à Phénée): 212.
Lousia (à Thelphousa): 90; 208-209.
Melaina (à Phigalie): 33; 76; 80 n. 52; 90-91; 112; 131; 208-209; 230.
éleusinienne: 205-221; 247-249.
Démonax de Mantinée: 39; 237.
Déo: 33.
Despoinea: 90; 209.
Deucalion: 21; 44; 47 et n. 12; 51.
Dia: 21.
Dictynna: 156.
Dionysos: 15; 32; 66; 75; 80 n. 52; 86 et n. 79; 114 n. 260; 117 n. 10; 122; 128 n. 64; 141; 154; 168-171; 191 n. 72; 204; 216; 249-250; 259-260.
Eleuthereus: 58.
Diopan: 66 n. 106.
Dryops (Dryopes): 21.

Echémios: 24 n. 44.
Echo: 88-89; 124-125; 132; 141; 144-146; 167; 173-175; 179-180; 182; 211.
sanctuaire: 214 n. 104.
Egipan: 66 n. 106; 153; 171; 264-265.
Elatos: 43; 49.
Eleusis: voir **Déméter**.
grotte de Pan: 75 n. 20.
mythologie éleusienne et Pan: 205-215.
Eleuther: 58; 60.
élevage: 32-34; 101-107; 167-168; 186-189; 192.
Elysée: 60.
Elysios: 60.
Endymion: 22; 174 n. 150.
enthousiasme: 132; 156-157.
Epaminondas: 26; 39; 58.
Ephialtès: 119 n. 20.
épilepsie: 157-159.
Epiménide: 160.
épiphanie: 115; 119; 143-144; 156; 195-198.
 Voir aussi **corps du dieu**.
Erato (femme d'Arcas): 43; 68; 164.
Erichthonios: 224.
Eros: 53 n. 46; 113; 118; 135; 159; 192 n. 78; 202 n. 36; 203; 213; 220; 221 n. 140; 227; 242 n. 27; 258.
espace
opposition ville-territoire de Pan: 94-96; 121-122; 222-224.
agricole: 33; 91; 131; 242.
pastoral: 33-34; 77-78; 94; 105 n. 226.
de la chasse: 91; 105 n. 226; 151.
du loup: 64-65.

Étéocle: 40.
Eudore: 198.
Evandre: 19; 23 n. 40.

Faunus: 119 n. 21; 120; 145.

fécondité: 82; 98-105; 107-112; 163; 200; 202-205; 207; 215; 264.

feu: 78 et n. 42; 103, n. 209; 116 et n. 7; 149 n. 40.

flagellation rituelle: 107-114.

folie: voir Lyssa, *mania*, **nympholepsie**, **panolepsie**, **possession**, **rage**.

foudroyement: 47; 59-60.

fouet et folie: 185-192.

fragilité de la culture: 33-34; 36-39; 46-47; 54; 192; 252.

Gaïa: 171; 197; 217 n. 123.

Gaulois: 140-141; 148.

Géants: 20-21.

Génétyllis: 202; 258.

glands: 21; 30-32.

Grâces: voir Charites.

Grande Mère: voir Mère des Dieux.

grotte: 17; 68-69; 75-81; 146-149; 233-234; 245-246.

guerre: 39-40; 142-143; 200-202.

Hadès: 90; 129; 210.

Hagno: 56 n. 60.

Hécate: 87; 96; 102; 113 n. 259; 156-157; 207; 210; 230-231.

Hélios: 92 n. 134; 210.

Héphaïstos: 226-227.

Héra: 43; 52; 132; 190.

Gamelia: 228.

Héraclès: 21; 35-36; 117 n. 11; 120; 161; 166; 180.

Héraclée: 24; 26.

Hermaphrodite: 120 n. 26; 180 n. 16.

Hermès: 43; 49; 75; 77; 80 n. 52; 84-85; 101-105; 116; 128; 142 et n. 23; 155; 171-172; 178; 185; 196-198; 205; 217 n. 123; 233-234; 260; 262; 265.

Hersé: 196; 224.

Hespérides: 68 n. 122; 92.

Hilaon: 260.

Hippodamie: 93.

Hippolyte: 156; 165.

hippomanes: 188 n. 61.

homosexualité: 53-54; 109; 113; 115-117; 132.

Hylas: 161; 178-180.

Hyllos: 24 n. 44.

Hymette (Vari, grotte de Pan): 75 n. 17; 93; 159; 162; 216.

Hyperboréens: 162.

Iambé: 204-205; 214-215; 249.

Iasion: 131.

Ilissos: 75 n. 20; 159; 162; 204; 206.

immortalité (immortalisation): 60-61.

incube: 119 et n. 21.

Indra: 265.

initiation féminine: 53-54; 125-127; 229.

initiation masculine: 62-66; 68-69; 107-108.

Inuus: 119 n. 21.

Io: 52 n. 40; 132; 178 n. 8; 190.

Ion: 76-77; 224.

ithyphallisme: 132; 163.

Ithyphallos: 260.

lynx: 132-135; 173; 191.

Konissalos: 260.

Kydas: 160 n. 90.

lagobolon: 83 et n. 64; 100 et n. 188; 175 n. 162.

Laïos: 93.

Lakédaimon: 51 n. 31.

Lamos: 190 n. 68.

lampadédromie: 116 n. 7; 197; 225-228.

Lébéados: 58.

Liber: 58.

lièvre: 174-175.

lionne: 49 n. 19.

loup: 46 n. 6; 47 n. 12. Voir **espace**, **lycanthropie**, Lycaon, Lyssa.

lune: 19-23. Voir Séléné.

Lupercales: 114 n. 260.

lycanthropie: 45-47; 62-66; 125; 167-168; 182.

Lycaon: 22; 23; 30 n. 66; 41-65 (*passim*); 103 n. 212; 167.

Lycée: 22; 41-65 (*passim*); 114 n. 260; 164 n. 106; 263.

Lycomède de Mantinée: 29 n. 63; 39.

Lycoreia: 47 n. 12.

Lycosoura: 23; 41; 78; 90; 164.

lynx: 98 et n. 174.

Lyssa: 166; 181; 188 n. 61.

Macédoine (culte de Pan): 169 et n. 135.

Maïa: 49.

maître des animaux: 16-17; 98-99.

Mamurius: 114 n. 260.

mania: 168-171; 174; 177; 183-184; 190-191.

Mantinée: 24; 26; 28; 32; 34; 39; 61.

mantique: 68 et n. 116; 149 n. 40; 159-160; 164-165.

Marathon

bataille: 142; 146-147; 195-202.

grotte de Pan (Oinoé): 147 n. 34.

mariage: 54; 125-127; 130; 211; 228; 241-243; 265.

mariage de Pan: 120-121; 131; 211.

Marsyas: 262.

Médée: 157.

Mégalopolis: 26-27; 29; 51 n. 34; 58; 74; 79; 253.

Mégare: 148 et n. 39.

Mégisto: 50.

Mélampus: 160 n. 90.

mélancolie: 166; 168 n. 127 et 128; 182.

Mélésagoras: 160.

Melissani: voir Céphallonie.

Men: 207-208.

ménades: 83; 87; 96; 120; 122; 166; 253; 259-260.

Ménalos: 44.

Mère des Dieux (Méter, Mère Montagnarde, Grande Mère, Cybèle): 87; 96; 156-157; 164; 171; 204; 215-218; 247; 249; 254-256; 262.

métamorphose: 10; 46; 53; 61; 102; 104; 178; 182-183.

Méthydriion (groupe en bronze d'hommes-béliers provenant de): 82 n. 62.

Midas: 262.

midi (heure de Pan): 93; 160 n. 88; 163; 167-168.

miel: 68 n. 122; 69 n. 125; 128; 240; 254 n. 6.

Min: 174 n. 151; 203.

miroir: 179-183.

Mithra: 80 n. 52.

Moires: 91; 209.

Muses (*mousoleptos*): 158; 217.

musique: 38-39; 69; 86; 104-105; 125-126; 133-135; 144-145; 172; 181; 220; 233-234; 250; 252.

Myrtilos: 198.

mythe (procédures mythologiques): 28-29; 42-43; 58; 62-63; 73; 85-90; 103 et n. 210; 208-210. Voir **métamorphose**.

Narcisse: 124; 132; 180-183.

neige: 96-97; 148.

Nestané: 54.

Niobé: 42; 92.

nomadisme: 33-34; 96.

Nonacris: 27; 50.

nuît: 22; 119-120; 139-141. Voir *panmychia*.

Nycteus: 50.

Nyctimos: 22; 42-45; 47-48; 51; 65.

Nymphes: 53-54; 75; 77; 80 n. 52; 87; 97; 126-127; 204-208; 221; 224; 228; 253. Voir Callisto, Chrysopélée, Echo, Erato, Pitys, Svrinx.

nympholepsie: 159-162; 178-179; 189 n. 61.

Oedipe: 131; 150.

Oinoé: 66; 78 n. 39; 147 n. 34.

Oinomaos: 198.

oistros: 190-191.

ombre: 56.

Omphale: 120 et n. 26.

onanisme: 122-123.

Onkos: 90.

oracle: voir **mantique**.

Orchomène d'Arcadie: 50.

Orthanès: 260.

Orthosia: 51 n. 31.

ortie: 106-107.

Osiris: 175.

ourse (et Ourse céleste): 20. Voir Callisto.
rituel des ourses: 54; 229.

Palléné: 21 n. 28.

Pan: *passim*.

présentations d'ensemble: 9-11; 74-75; 81-90; 231-238; 256-257.

iconographie: 80 n. 53; 82-84; 87-88; 92-93; 100 n. 187 et 188; 101; 104; 112-113; 115-118; 120-121; 123 n. 42 bis; 124 n. 48; 132 n. 92; 134-135; 142 n. 24; 153 n. 57; 187 n. 56; 192; 197; 199-206; 210-214; 219; 221; 230-231; 233-234; 253-254; 259-260.

relations à

Aphrodite: 117-119; 199-200; 202-204.

Apollon: 75; 222; 262.

Artémis: 82 n. 62; 98; 100-101; 126-127; 228-231.

Athéna: 150 n. 45; 199 n. 24; 181; 199; 201.

Déméter: 90-91; 131; 205-215.

Dionysos: 66; 86; 117 n. 10; 128 n. 64; 141; 154; 168-171; 191 n. 72; 204; 259-260.

Eros: 113.

Héraclès: 117 n. 11; 120.

Hermès: 84-85; 102-105; 142 et n. 23; 155; 171-172; 178; 196-198; 205; 233-234; 260; 262; 265.

Mère des Dieux: 215-218; 253-255.

Phobos: 152-153.

Zeus: 66-69; 153-154; 265.

généalogies: 66-69; 74; 84-85.

naissance: 85-86; 131.

progéniture: voir Boucolion, Crotos, Iambé, Midas.

mort: 10; 84.

pluralité (les Pans): 75; 117 n. 12.

lieux de culte:

Aïnos (Thrace): 74.

Apollonie (Illyrie): 149.

Arcadie et Péloponnèse: 67; 78-82; 97-99; 263.

Asie Mineure: 126; 177-178; 254-255; 262.

Athènes et Attique: 75 et n. 17, 20; 76; 147-148; 159; 202; 222-223; 234-237.

- Béotie: 134; 160; 215; 254-255.
 Crète: 66-69.
 Delphes (antre corycien): 148.
 Macédoine: 149 n. 41; 169-170.
 Mégare: 148.
 Melissani (Céphallonie): 74; 253.
 Pharsale: 149.
 Thasos: 74.
 Pandore: 213-214.
 Pandrosos: 196; 224.
panique (peur): 66; 94; 95; 112; 134 n. 103; 137-156; 170-175; 180-183; 185-191; 198-202; 219; 231; 246; 251; 262.
panmychis: 246-252.
panolepsie: 156-175; 181-183.
 Pâris: 92.
 Parthénopée: 40.
pédérastie: 112-113; 115-117; 120; 132.
 Pégase: 186 n. 45.
 Péitho: 132; 191.
 Pelasgos: 20; 23; 41-45; 48; 74.
 Pélops: 50 n. 29; 93.
 Pénélope: 84 et n. 72-75.
 Pentélique (grotte de Pan): 75 n. 20.
 Perséphone: 130; 206; 209-214.
 Phalès: 260.
phantasme: 93; 143-144; 155 et n. 64; 165-166; 181-183; 196; 244; 252.
pharmakos: 110-112.
 Pharsale
 bataille: 149; 155.
 grotte de Pan: 117 n. 11; 149 et n. 41; 198; 219.
 Phèdre: 156; 165-166.
 Phénée: 27; 35; 50.
 Pherephatta: 212.
 Phigalie: 33; 67 n. 110; 76; 80 n. 52; 90-91; 131; 230.
 Philippiades: 146; 195-198.
 Philopoemen: 39.
 Phobos: 152-153; 189-190.
 Phorbas: 102.
 Phoronée: 21; 222 n. 140.
 Phylé (grotte de Pan): 147; 216; 241.
pin: 123; 145.
 Pindare et Pan: 164; 217; 254.
 Pitys: 123-124; 211.
 Platon et Pan: 75 n. 17.
 Pléiades: 68 n. 122.
 Ploutos: 131.
 Pollux: 42.
 Polyclète: 83.
 Polymélé: 198.
 Polyphème: 76-77.
 Polyzélos: 146.
 Poséidon: 18; 90; 93; 186; 209.
possession: 132; 156-192; 221; 251-252.
 Priam: 142.
 Priape: 86 n. 79; 120; 241.
 Prométhée: 47-48; 174 n. 150; 184; 226.
 Pūšan: 264-265.
 rage: 93; 166-168. Voir Lyssa.
régime alimentaire: 30-32; 45; 48.
reliefs dits « des Nymphes »: 233-234.
religion privée et religion publique: 231-237.
 Rhéa: 31; 68; 80 n. 52; 222 n. 140.
rire: 86; 163; 204-205; 214-215; 217-220; 242; 247.
rites de passage: voir initiation.
 ruse: 141; 171-173; 181-182.
sacrifice: 36; 47-48; 62-66; 109; 218; 231-232; 239-252. Voir **table**.
salpinx: voir **trompette**.
sandale: 203 n. 48.
 Sarapis: 21.
 Saron: 35 n. 93.
 Satyres: 66; 75; 112; 118-120; 128 n. 64; 202 n. 36; 222 n. 140.
 Satyros: 124.
scilles (rituel des): 107-114; 135.
séduction: 134-135; 172-175; 178-182.
secret: 62; 65-66; 207.
 Séléné: 20; 22-23; 80 n. 52; 88-89; 124 n. 48; 173-174.
silence: voir **bruit**.
 Silènes: 66; 75.
 Silénos: 116 n. 4; 262 n. 49.
 Silvanus: 119 n. 21.
 Socrate et Pan: 159; 204.
stérilité: 118; 130-132; 228-229; 242.
 Stilbé: 50 n. 26.
 Stymphale: 35-37.
 Styx: 27.
synecisme: 26-27.
syrinx (instrument): 78; 100; 104-105 (et n. 226); 127-129; 144-145; 172; 178; 191; 211; 229; 233; 262 n. 50.
 Syrinx (Nymphé): 88-89; 125-127; 130; 167; 211.
table (du sacrifice): 46 et n. 10; 47 n. 12.
 Tantale: 42.
 Taraxippos: 188 n. 61.
 Taygète: 51 n. 31.
 Tégée: 24-26; 34; 66; 96.
 Thasos (sanctuaire de Pan): 74; 76.
 Thèbes: 254-255.
 Thelphousa: 90; 209.
théolepsie: 158-159.
 Thésée: 42.
 Thyeste: 46 n. 10; 96.
 Thymbrios: 262 n. 49.
 Thymbris: 262 n. 49.
 Tirésias: 160.
 Titans: 27; 66; 88; 90; 153-154; 171; 265.
torcol: voir lynx.
transhumance: 34; 87; 96-97; 106.
travesti: 120 et n. 26.

Triptolème: 44; 205 n. 63.

trompette (*salpinx*): 150 et n. 45; 200-202.

Tyché: 113 n. 259.

Typhon: 171-173; 181-182; 262; 265.

Tyrans: 147-148.

Ulysse: 84 n. 72 et 75; 94; 99; 183; 188.

vache: 139; 188.

Vari (grotte de Pan): voir Hymette.

ville-campagne (relation): 33-37; 130-131;
235-237; 258-261.

vin: 32 n. 78; 240.

Vrtra: 265.

Zeus: 66-69; 80 n. 52; 93; 153-154; 171-172;
189-190; 265.

Eleutherios: 60.

Ikmaios: 56 n. 60.

Kataibates: 59.

Lycaios: 41-66; 79.

LISTE D'OUVRAGES CITÉS EN ABRÉGÉ

(Concerne seulement des articles ou livres modernes plusieurs fois cités. Pour les auteurs et les œuvres antiques, on se référera au système proposé par Liddell et Scott.)

Beazley *ABV* = J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956

Beazley *ARV* = J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963²

Benveniste *Vocabulaire* = E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2 vols., Paris 1969

Brelich *Paides* = A. Brelich, *Paides e Parthenoi*, Roma 1969

Brommer (*Marb. Jahrb.*) = F. Brommer, « Pan im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. », *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 15 (1949-1950), 5-42

Brommer (*R.-E.*) = F. Brommer, article « Pan », *R.-E.* suppl. 8 (1956), cols. 949 sqq.

Brommer *Satyroi* = F. Brommer, *Satyroi*, Würzburg, 1937 (1-19: Pan)

Burkert *Homo Necans* = W. Burkert, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin-New York 1972

Cassola *Inni Omerici* = F. Cassola, *Inni Omerici*, Fondazione Valla 1975

Chantraine *Dict. Etym.* = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968-

Cook *Zeus* = A. B. Cook, *Zeus*, 3 vols., Cambridge 1914-1940

Daremberg et Saglio = Ch. Daremberg et M. E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1877-1919

Detienne *Dionysos* = M. Detienne, *Dionysos mis à mort*, Paris 1977

Deubner *Attische Feste* = L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932 (reproduction photographique Darmstadt 1969)

Farnell, *Cults* = L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, 5 vols., Oxford 1896-1909

Feubel *Nymphenreliefs* = Renate Feubel, *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder*, Diss. Heidelberg 1935

Furtwängler *Antike Gemmen* = A. Furtwängler, *Antike Gemmen*, 3 vols., Leipzig-Berlin 1900

Clara Gallini = Clara Gallini, « La Follia Panica », *SMSR* 32 (1961), 205-236

Herbig = R. Herbig, *Pan, der griechische Bocksgott. Versuch einer Monographie*, Frankfurt-am-Main 1949

Himmelman-Wildschütz *Theoleptos* = N. Himmelmann-Wildschütz, *Theoleptos*, Marburg-Lahn 1957

Immerwahr *Kulte* = W. Immerwahr, *Die Kulte und Mythen Arkadiens*, vol. I (seul paru), Leipzig 1891

Isler *Acheloos* = H. P. Isler, *Acheloos. Eine Monographie*, Bern 1970

- Jeanmaire *Dionysos* = H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951
- Jucker *Aposkopein* = Ines Jucker, *Der Gestus des Aposkopein. Ein Beitrag zur Gebärdensprache in der antiken Kunst*, Zürich 1956
- Der Kleine Pauly* = *Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike* ...bearbeitet und herausgegeben von K. Ziegler und W. Sontheimer, 5 vols., Stuttgart-München 1964-1975
- Liddell et Scott = H. G. Liddell and R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented by Sir H. Stuart Jones with the assistance of R. McKenzie. With a Supplement ed. by E. A. Barber, Oxford 1968
- Metzger *Recherches* = H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris 1965
- Metzger *Représentations* = H. Metzger, *Les Représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris 1951
- Mommsen *Feste* = A. Mommsen, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, Leipzig 1898
- Muthmann *Mutter und Quelle* = F. Muthmann, *Mutter und Quelle*, Basel 1975
- Nilsson *GGR* = M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, 2 vols., München 1945² et 1940² (Handbuch der Altertumswissenschaft)
- Piccaluga *Lykaon* = Giulia Piccaluga, *Lykaon. Un tema mitico*, Roma 1968
- Roscher *Ephialtes* = W. H. Roscher, *Ephialtes. Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des Klassischen Altertums* (Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XX, 2), Leipzig 1900
- Roscher (*ML*) = W. H. Roscher, article « Pan », *ML* t. III, Leipzig 1897-1902
- Roscher *Selene* = W. H. Roscher, *Über Selene und Verwandtes* (Studien zur griechischen Mythologie und Kulturgeschichte vom vergleichenden Standpunkte von W. H. Roscher, viertes Heft), Leipzig 1890
- Rudhardt *Notions* = J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique. Etude préliminaire pour aider à la compréhension de la piété athénienne au IV^e siècle*, Genève 1958
- Schauenburg = K. Schauenburg, « Pan in Unteritalien », *MDAI (R)* 69 (1962), 27-42, pls. 10-17
- Schefold *UKV* = K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (Archäol. Mitt. aus russ. Smlgg. 4), Berlin-Leipzig 1934
- Solders *Ausserstädtische Kulte* = S. Solders, *Die ausserstädtischen Kulte und die Einigung Attikas*, Diss. Lund 1931
- Stiglitz *Die grossen Göttinnen* = R. Stiglitz, *Die grossen Göttinnen Arkadiens. Der Kultname ΜΕΓΑΛΑΙ ΘΕΑΙ und seine Grundlage* (Sonderschriften herausgegeben vom Österreichischen Archäologischen Institut in Wien, Bd. XV), Wien 1967
- Travlos *Bildlexikon* = J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athens* Tübingen 1971
- Wernicke (*ML*) = K. Wernicke, article « Pan (Kunstdarstellungen) », *ML* t. III, Leipzig 1897-1902
- Ziehen *L.S.* = L. Ziehen, *Leges Graecorum Sacrae*, Leipzig 1906

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE PANIQUE

- F. G. WELCKER, « Der Kampf zwischen Pan und Eros », *Zeitschrift für die Geschichte der antiken Kunst* 1 (1818), 475-489.
- Giovanni LABUS, *Museo della Reale Accademia di Mantova* t. III, Mantova 1837, pp. 159-165 (« Il dio Pan »).
- Friedrich CREUZER, *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen*, vierter Theil, dritte verbesserte Ausgabe, Leipzig und Darmstadt 1842, pp. 58-70 (« Pan, die Pane und Panisken »).
- E. GERHARD, « Pan und Olympos », *Archäologische Zeitung* 5-6 (1848), 318-320.
- F. PIPER, *Mythologie der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in's sechzehnte Jahrhundert* t. II, Weimar 1851, pp. 254-257.
- F. G. WELCKER, *Griechische Götterlehre* t. I, Göttingen 1857, pp. 451-457.
- A. BERTRAND, *De fabulis Arcadiae antiquissimis*, Paris 1859.
- A. SIBIRSKI, « Pan protecteur de la région de Panticapée d'après les monnaies du Bosphore cimmérien » (en russe), *Denkschr. Odessa Gesellschaft* 4 (1860), 103-118.
- F. G. WELCKER, *Griechische Götterlehre* t. II, Göttingen 1860, pp. 653-671.
- A. MICHAELIS, « Il dio Pan colle Ore e con Ninfe su rilievi votivi greci », *Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica* 35 (1863), 292-336.
- W. GEBHARD, *Beitrag zur Geschichte des Pankultus*, Progr. des Martino-Catharineums z. Braunschweig 1872 (introuvable).
- H. USENER, « Ein Epigramm von Knidos », *RhM* 29 (1874), 26-47 (culte de Pan en Macédoine).
- F. WIESELER, « Zur Kunstmythologie Pans », *Götting. Nachrichten d. Gesellschaft der Wissenschaften* 17 (1875), 433-478.
- F. WIESELER, *De Pane et Paniscis atque Satyris cornutis in operibus artium Graecarum Romanarumque repraesentatis*, Gottingae 1875.
- E. DE CHANOT, « Pan Aegoprosopos », *Gazette Archéologique* 3 (1877), 128-131.
- A. FURTWAENGLER, « Büste Pans in Terracotta », *MDAI* 13 (1878), 154 sqq.
- P. WELZEL, *De Iove et Pane Dis Arcadicis*, diss. Vratislaviae 1879 (pp. 30-38: De Pane Arcadico).

- O. BIE, « Ringkampf des Pan und Eros », *JdI* 4 (1889), 129-137.
- W. H. ROSCHER, *Über Selene und Verwandtes*, Leipzig 1890 (pp. 148-164: « Über den Mythos von Pan und Selene »).
- F. WIESELER, « Weibliche Satyrn und Pane in der Kunst der Griechen und Römer », *Gött. Nachr.* 1890, pp. 385-397 et 491-492.
- W. IMMERWAHR, *Die Kulte und Mythen Arkadiens*, Leipzig 1891 (pp. 192 sqq.: Pan).
- W. H. ROSCHER, « Die Legende vom Tode des grossen Pan », *Jahrbücher für classische Philologie* 145 (1892), 465-477.
- W. H. ROSCHER, « Pan als Allgott », *Festschrift für Joh. Overbeck*, Leipzig 1893, pp. 56-72.
- V. BÉRARD, *Essai de Méthode en Mythologie Grecque : De l'Origine des Cultes Arcadiens*, Paris 1894.
- W. DRECHSLER, « Die Epiphanie des Pan », *Philologus* 52 (1894), 731-732.
- L. PRELLER, *Griechische Mythologie* vol. I: *Theogonie und Goetter*, Berlin 1894⁴ (éd. mise à jour par C. Robert): pp. 738-747.
- W. H. ROSCHER, « Die Sagen von der Geburt des Pan », *Philologus* 53 (1894), 362-377.
- W. H. ROSCHER, *Nachträge zu Selene und Verwandtes*, Wurzen und Leipzig 1895.
- W. H. ROSCHER, *Das von der Kynanthropie handelnde Fragment des Marcellus von Side*, Leipzig 1896.
- W. H. ROSCHER, « Die Sagen von der Geburt des Pan. Nachträge », *Philologus* 55 (1896), 61.
- W. H. ROSCHER, « Die Hundekrankheit der Pandareostöchter und andere mythische Krankheiten », *RbM* 53 (1898), 169 sqq.
- W. H. ROSCHER, « Über den gegenwärtigen Stand der Forschung auf dem Gebiete der griechischen Mythologie und die Bedeutung des Pan », *ARW* 1 (1898), 43-90.
- A. PHILADELPHUS, *Der Pan in der antiken Kunst*, Athen 1899.
- W. H. ROSCHER, *Ephialtes. Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums* (Abh. sächs. Ges. Wiss., phil.-hist. Cl., 20, 2), Leipzig 1900.
- W. H. ROSCHER, article « Pan », *ML* t. III, Leipzig 1897-1902.
- K. WERNICKE, article « Pan (Kunstdarstellungen) », *ML* t. III, Leipzig 1897-1902.
- Joanna Baker, *The myth of Pan. A dissertation submitted to the faculties of the graduate school of arts, literature, and science, in candidacy for the degree of Master of Arts* (dactylographié), Chicago 1903.
- F. STUDNICZKA, « Des Arkaders Phauleas Weihgeschenk an Pan », *MDAI(A)* 30 (1905), 65 sqq.
- W. MANNHARDT, *Wald- und Feldkulte* vol. II, Berlin 1905² (127-136: « Pan und Pane »).
- O. GRUPPE, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* t. II, 1906, pp. 1384-1401.

- M. P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig 1906 (443-444: rituel où les jeunes Arcadiens fouettent la statue de Pan).
- S. REINACH, « La mort du grand Pan », *BCH* 31 (1907), 5-19 (Cultes, mythes et religions t. III, 1913², pp. 1-15).
- L. R. FARNELL, *The Cults of the Greek States* V, 1909, pp. 431-434.
- E. NESTLE, « Zum Tod des grossen Pan », *ARW* 12 (1909), 156-158.
- J. TAMBORNINO, *De Antiquorum Daemonismo* (RGVV VII, 3), Geissen 1909.
- O. WEINREICH, « Zum Tod des grossen Pan », *ARW* 13 (1910), 467-473.
- G. RODENWALDT, « Pan am Ilissos », *MDAI (A)* 37 (1912), 141-150.
- G. A. GERHARD, *Der Tod des grossen Pan* (Sitzber. Heidelb. Ak.). Heidelberg 1915.
- G. A. GERHARD, « Zum Tod des grossen Pan », *Wiener Studien* 37 (1915), 323-352.
- A. SHEWAN, « The waterfowl goddess Penelope and her son Pan », *CR* (1915), 37-40.
- G. A. GERHARD, « Zum Tod des grossen Pan (2) », *Wiener Studien* 38 (1916), 343-376.
- F. LEOTA CAMPBELL, *The God Pan in Greek and Latin Literature*, M. A. Thesis (dactylographiée), University of Southern California 1918.
- J.-A. HILD, article « Pan », *Daremberg et Saglio* t. IV (s.d.: 1877-1919).
- E. MAAS, « Ein griechischer Vorläufer des Mephistopheles », *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 9 (1922), 78-87.
- M. BULARD, « Sur une peinture d'autel découverte à Délos en 1912 et représentant un dieu chèvrepiéd », *BCH* 47 (1923), 455-487.
- A. D. NOCK, « Ὁ μέγας Πάν τέθνηκε », *CR* 37 (1923) 164-165.
- E. HARRISON, « Πάν, Πανέιον, Πανικόν », *CR* 40 (1926), 6-8.
- G. MÉAUTIS, « Le grand Pan est mort », *Musée Belge* 31 (1927), 51-53.
- U. von WILAMOWITZ, *Der Glaube der Hellenen* t. II, Berlin 1932, pp. 176 sqq.
- Inger M. BOBERG, *Sagnet om den store Pans død*, Uppsala 1934.
- C. FRIES, « Pan », *Philologische Wochenschrift* (Leipzig) 1935, pp. 1295-1296.
- F. BROMMER, *Satyroi*, Würzburg 1937 (1-19: Pan).
- R. CAILLOIS, « Les démons de midi », *RHR* 115 (1937), 142-173; 116 (1937), 54-83 et 143-186.
- F. BROMMER, « Panbilder des fünften Jahrhunderts », *AA* 53 (1938), 376-381.
- O. KERN, *Die Religion der Griechen* vol. III, Berlin 1938 (pp. 127-137).
- G. HERMANSEN, « Die Sage vom Tode des grossen Pan », *Classica et Mediaevalia* 2 (1939), 221-246.
- Inger M. BOBERG, « Noch einmal die Sage vom Tode des grossen Pan », *Classica et Mediaevalia* 3 (1940), 119-132.
- G. HERMANSEN, « Der grosse Pan ist tot », *Classica et Mediaevalia* 3 (1940), 133-141.
- H. OELLACHER, Πάν σαρπίζων », *Studi Italiani di Filologia Classica* 18 (1941), 113 sqq.

- F. G. JÜNGER, *Griechische Götter, Apollon, Pan, Dionysos*, Frankfurt-am-Main 1943.
- R. HERBIG, *Pan, der griechische Bocksgott. Versuch einer Monographie*, Frankfurt-am-Main 1949.
- F. BROMMER, « Pan im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. », *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 15 (1949-1950), 5-42.
- H. HOMMEL, « Pan. Zwei Gedichte zu Ehren des Gottes », *Gymnasium* 57 (1950), 249-255.
- M. LAUNEX, *Recherches sur les armées hellénistiques* t. II, Paris 1950 (931-936: culte militaire de Pan).
- J. FONTENROSE, Compte rendu de R. Herbig, *Pan* (1949), *AJA* 1951, 274.
- A. MOTTE, « Le Pré sacré de Pan et des Nymphes », *L'Antiquité Classique* 32 (1953), 460-476.
- B. NEUTSCH, « Das Epigrammenzimmer in der 'Casa degli Epigrammi' zu Pompeji und sein Wandbild 'Eros in Ringkampf mit Pan' », *JdI* 70 (1955), 155-184, figs. 11-18.
- M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion* vol. I, München 1955², pp. 235-236.
- I. JUCKER, *Der Gestus des Aposkopein. Ein Beitrag zur Gebärdensprache in der antiken Kunst*, Zürich 1956 (cf. pp. 62-69.)
- F. BROMMER, article « Pan », *R.-E.* suppl. 8 (1956), cols. 949 sqq.
- Penelope P. PHOTIADES, « Pan's Prologue to the Dyscolos of Menander », *Greece and Rome* 5 (1958), 108-122.
- D. TSONTCHEV, « Sur le culte et l'iconographie de Dionysos et de Pan en Bulgarie », *RA* 51 (1958), 33-43.
- M. J. VERMASEREN, « Fragments de sarcophage de Sainte-Prisque: Pan enfant corrigé par un Satyre », *Latomus* 18 (1959), 742-753, pl. XLII-XLIV.
- Clara GALLINI, « La follia panica », *SMSR* 32 (1961), 205-236.
- R. HAMPE, C.-R. de *Olympia-Bericht VI*, *Gymnasium* 68 (1961), 555 sqq.
- K. SCHAUENBURG, « Pan in Unteritalien », *MDAI(R)* 69 (1962), 27-42, pl. 10-17.
- Anne BOVON, « Les guerres médiques dans la tradition et les cultes populaires d'Athènes », *Etudes de Lettre* 6 (1963) 221-227.
- H. SICHTERMANN, article « Pan », *EAA* (1963).
- N. ČISTJAKOVA, « Pan und Phyle in Menanders Dyskolos », in *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche*, F. Zucker éd., Berlin 1965, pp. 139-146.
- E. VANDERPOOL, « Pan in Paiania, A Note on Lines 407-409 of Menander's Dyscolos », *AJA* 71 (1967), 309-311.
- Joan A. HALDANE, « Pindar and Pan », *Phoenix* 21 (1968), 18-31.
- H. SCHWABL, « Der homerische Hymnus auf Pan », *Wiener Studien* 3 (1969), 5-14.
- Patricia MERIVALE, *Pan the Goat-God, his Myth in modern Times*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1969.
- K. TUCHELT, « Pan und Pankult in Kleinasien », *MDAI(I)* 19-20 (1969-1970), 223-236.

- A. BERNAND, *Le Paneion d'Él Kanaïs: les inscriptions grecques*, Leiden 1970.
- W. PÖTSCHER, article « Pan », *Der Kleine Pauly* IV (1972) 444-447.
- J. DE LA GENIÈRE, « Un skyphos inédit du Musée de Laon », *RA* (1972), 291-300.
- J. HILLMAN, *Pan and the nightmare*, Zürich 1972.
- L. LEHNUS, « Pan $\kappa\acute{\upsilon}\omega\nu$ παντοδαπές in Pindaro Fr. *96.2 Snell³ », *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)* 107 (1973), 423-427.
- T. L. SHEAR, « A votive relief from the Athenian agora », *ORom* 9 (1973), 183-191.
- P. J. RIIS, « A Colossal Athenian Pan », *Acta Archaeologica* 45 (1974), 124-133.
- B. SCHMALTZ, *Terrakotten aus dem Kubirenheiligtum bei Theben*, Berlin 1974 (cf. pp. 9-17).
- F. CASSOLA, *Inni Omerici*, Fondazione Lorenzo Valla 1975 (361-365).
- Marie-Madeleine MACTOUX, *Pénélope. Légende et mythe*, Paris 1975 (pp. 219-230: « La mère de Pan »).
- C. MEILLIER, « L'épiphanie du dieu Pan au livre II de Daphnis et Chloé », *REG* 88 (1975), 121-130.
- L. STOIANOVICI-DONAT, « Sur la confusion du pandémonium gréco-oriental. Autour de la mythologie de Pan et de Tychè », *Actes XII^e Conf. Eirene*, 1975, 511-519.
- P. DEVAMBEZ, « La 'grotte de Pan' à Thasos », in *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*, Lausanne 1976, pp. 117-123.
- E. SIMON, « Ein nordattischer Pan » *AK* 19 (1976), 19-23, pl. 4-5.
- Maria Grazia MARZI COSTAGLI, « Una nuova replica di Pan », *Archaeologia Classica* 28 (1976), 40-48.
- A. PASQUIER, « Pan et les Nymphes à l'Antre Corycien », *BCH suppl. IV (Etudes Delphiques)*, pp. 365-387.
- A. BERNAND, *Pan du désert*, Leiden 1977.
- E. L. BROWN, « The divine name 'Pan' », *TAPhA* 107 (1977), 57-61.
- Stella GEORGOUDI, article « Pan », *Dictionnaire des mythologies* (Yves Bonnefoy éd.), Paris (sous presse).
- P. BORGEAUD, article « Pan-peur panique », *Dictionnaire des mythologies* (Yves Bonnefoy éd.), Paris (sous presse).
- I. CAZZANIGA, « Pindaro μέλι γλάζεις. La melodia panica », *La Parola del Passato* 182 (1978), 338-346.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Avant-propos</i>	9
I. <i>Essai d'une représentation grecque de l'Arcadie</i>	
1. Cadres	15
2. Le premier Arcadien	41
II. <i>Les sentiers de Pan</i>	
1. La grotte et le paysage. Chasse, élevage	73
2. Du paysage à l'érotique. Musique	115
3. La panique et la possession	137
4. La peur, le désir et l'animal	177
III. <i>L'Arcadien dans la cité</i>	
1. Pan à Athènes	195
2. La fête	239
<i>Conclusion générale et perspectives diachroniques</i>	253
<i>Abréviations conventionnelles</i>	267
<i>Index analytique</i>	269
<i>Liste d'ouvrages cités en abrégé</i>	275
<i>Bibliographie</i>	277

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE DU « JOURNAL DE GENÈVE »
LE 15 OCTOBRE 1979

IMPRIMÉ EN SUISSE

